



Mapas de un futuro posible. Artefactos visuales en la construcción de una representación proyectiva sobre la Patagonia argentina (Bahía Blanca, 1940-1970)

Juliana López Pascual¹

Recibido: 11 de octubre de 2019 / Aceptado: 20 de abril de 2020

Resumen. Este trabajo reconstruye y analiza la producción de imágenes paisajísticas y cartográficas de la Patagonia argentina –ocurrida en Bahía Blanca a mediados del siglo XX– como parte del proceso sociocultural que buscaba consolidar una noción de centralidad de la localidad bonaerense sobre la región sureña. En este sentido, argumentaremos que la gráfica en cuestión se hizo eco de la primacía del sentido de la vista en las sociedades occidentales modernas y contribuyó a la conformación de una cultura visual articulada a la movilización de un amplio sector de la ciudadanía bahiense que, por diferentes vías, buscaba concretar una posición de hegemonía regional.

Palabras clave: Patagonia; representaciones; cultura visual; cartografía; paisaje; Bahía Blanca.

[en] Maps of a possible future. Visual artifacts in the construction of a projective representation of the argentinian Patagonia (Bahía Blanca, 1940-1970)

Abstract. This work reconstructs and analyzes the production of landscape and cartographic images of the argentinian Patagonia – occurred in Bahía Blanca in the mid-twentieth century – as part of the socio-cultural process that sought to consolidate a notion of centrality of this town over the southern region of the country. In this sense, we will argue that the graphics in question echoed the primacy of the sense of sight in modern western societies and contributed to the conformation of a visual culture which articulated to the mobilization of a broad sector of the Bahía Blanca citizens that, by different ways, were looking for a position of regional hegemony.

Keywords: Patagonia; representations; visual culture; cartography; landscape; Bahía Blanca.

Sumario. El color del pensamiento: travesías y paisajística en la producción de Domingo Proncato. Ver y crear: artes visuales y producción de conocimiento. Cartografías del anhelo: los soportes visuales de la imaginación política. Conclusión. Bibliografía.

Cómo citar: López Pascual, J. (2020) Mapas de un futuro posible. Artefactos visuales en la construcción de una representación proyectiva sobre la Patagonia argentina (Bahía Blanca, 1940-1970), en *Anales de Historia del Arte* n° 30 (2020), 93-119

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) - Centro de Estudios Regionales “Prof. Félix Weinberg”, Dpto. de Humanidades, Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, Argentina).
juliana.lopezpascual@uns.edu.ar
Código ORCID: 0000-0002-6043-2302

Desde fines del siglo XIX, la ciudad de Bahía Blanca ha recibido, asumido y sostenido representaciones sobre sí misma; «Liverpool argentina», «California del sur» o «capital de la Patagonia», distintas imágenes buscaron sintetizar las consecuencias y el potencial futuro de un notable desarrollo material ligado a la instalación de un nodo ferropuertoario, la articulación al modelo económico agroexportador argentino y, en última instancia, la inserción en el mercado mundial capitalista como puerta de salida de la producción agropecuaria regional². Si los primeros epítetos observaban a la localidad a través del prisma del crecimiento británico o estadounidense, el tercero postulaba una idea que arraigó fuertemente en la sociedad civil bahiense, promoviendo acciones de prolongada pervivencia temporal. Aun cuando, en verdad, sus antecedentes son finiseculares, fue desde la década de 1940 cuando la noción de Bahía Blanca como pretendido ‘centro’ de la región sur de Argentina cobró nueva fuerza en la ciudadanía, que organizó y llevó adelante diversas formas de sociabilidad que buscaron dar cauce a esas aspiraciones. Algunas intentaron concretar la creación de un nuevo estado provincial con capital administrativa en Bahía Blanca; otras demandaron la estructuración de una institución universitaria nacional que, afincada allí, legitimara a la ciudad como núcleo de irradiación de la producción científica y técnica, y otras promovieron la consolidación de una infraestructura de transportes –férreos, portuarios y viales– que vertebrara orgánicamente a la norpatagonia y atravesara la cordillera de los Andes, conectando al puerto bahiense con sus pares chilenos en Valdivia y Talcahuano y estableciendo así un corredor bioceánico.

En la mayor parte de estas iniciativas y de las instancias en las que se intentó darles consecución, la imagen visual constuyó un elemento de fundamental importancia; figuras de paisajes, mapas, fotografías y films fueron creados y utilizados como recursos frecuentes por los sectores sociales interesados en dar lugar a los proyectos. En este artículo proponemos abordar la producción y circulación de algunas de esas imágenes del territorio entendiendo que, de manera convergente, trabajaban sobre la representación cartográfica como una forma de difundir y poner en juego el consenso sobre el proyecto geopolítico, generaban y ofrecían conocimientos y saberes y elaboraban una intervención intelectual refrendada por la visión. De acuerdo con esto, nos centraremos en los paisajes y los mapas producidos por el artista plástico Domingo Pronsato³ entre fines de los años 30 y 1970, con el objetivo de comprender cómo estos soportes constituyeron artefactos culturales vinculados a la preeminencia y la confianza en el sentido de la vista.

En este sentido, esta elaboración se ubica en el cruce de abordajes necesariamente interdisciplinarios orientados tanto al estudio de las formas en las que el espacio se experimenta como a las percepciones sociales que sobre él se construyen. A estos efectos, consideramos de fundamental importancia recuperar los aportes teóricos que

² Sobre estos aspectos pueden consultarse Ribas, D. y Tolcachier, F. (2013). *La California del Sur. De la construcción del nudo ferropuertoario al centenario local (Bahía Blanca, 1884-1928)*, Cuadernos de Historias del Sur Bonaerense N° 3. Bahía Blanca: EdiUNS, y Agesta, M. (2016). *Páginas modernas. Revistas culturales, transformación social y cultura visual en Bahía Blanca, 1902-1927*. Bahía Blanca: EdiUNS.

³ Hijo de los bahienses Antonio Pronsato y Catalina Zonza, y nieto de colonos italianos llegados a la zona del sudoeste bonaerense con la Legión Agrícola Militar de Silvino Olivieri, nació en 1881 y fue educado en el seno de la comunidad salesiana. Hacia el fin de su adolescencia fue enviado por su familia a Italia, donde realizó estudios de Física, Ingeniería Eléctrica y Bellas Artes, para volver a Argentina en 1910. Una reconstrucción biográfica de su figura, puede encontrarse en López Pascual, J. (2013). El desafío de la Patagonia. Domingo Pronsato y la proyección de Bahía Blanca sobre el territorio austral (Bahía Blanca, 1940-1970). *XIV Jornadas de Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mendoza: UNCuyo, 2013. CD-Rom.

la renovada Geografía cultural ha ofrecido para el estudio del paisaje, entendiéndolo como una manifestación visual compleja en la que también convergen los intereses de la Historia del Arte, la Historia Sociocultural, la Iconología y los estudios de Cultura Visual, toda vez que su conceptualización y materialidad se articula al desarrollo de estructuras y prácticas sociales, económicas, simbólicas y políticas propias de las sociedades burguesas que se esbozan desde el siglo XV europeo⁴. El problema cobró otros matices cuando, por efecto de los procesos de colonización correlativos, las figuras de paisajes se convirtieron en estrategias específicas útiles en la conquista y colonización del territorio americano; si la paisajística renacentista visibilizaba formas racionales y matemáticas del espacio, ligadas a la mentalidad cuantitativa, a la primacía del ojo y al concepto de propiedad privada⁵, las vistas de ciudades y las escenas rurales se apropiaron de la tradición descriptiva de la figuración nórdica y sumaron la cualidad de proporcionar claras herramientas de conocimiento, inventario y control al desembarcar en el Nuevo Mundo, consolidándose como iconografías identitarias de las flamantes naciones, luego de los procesos de independencia⁶.

Según se ha observado recientemente, las cartografías también albergan esta doble dimensión en tanto dan cuenta de sus específicas condiciones de producción: en la América Latina decimonónica, mapas y esquemas geográficos configuraron documentos atravesados por la inexorable relación entre espacio y tiempo, toda vez que buena parte de su elaboración dialogó con la expansión de la soberanía del Estado moderno sobre territorios hasta entonces bajo control de poblaciones originarias. Concretamente, este fue el caso de las tierras hoy entendidas como *Patagonia argentina*, cuya efectiva incorporación al sistema político y económico republicano no se produjo hasta 1880 y dependió del sometimiento de etnias resistentes⁷. La creación de mapas y herramientas de síntesis visual de estos espacios sostiene, entonces, relaciones intrínsecas tanto con el desarrollo del sistema de las artes, como con las asi-

⁴ Al respecto, véase Cosgrove, D. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. London: Croom Helm; Cosgrove, D. y Jackson, P. (1987). *New directions in Cultural Geography*. *Area*, 19 (2) 95-101 y Mitchell, W. J. T. (2002). *Landscape and power*. Chicago: The University of Chicago Press. Sobre las relaciones entre la producción cartográfica y las artes visuales en la historia, véase la introducción de Woodward, D. (1987) *Art & cartography. Six historical essays*. The University of Chicago Press.

⁵ Consideramos relevante recuperar aquí la elaboración teórica que ofrece Lefebvre, H. (2013) *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing (original en francés, 1974).

⁶ Sobre estos aspectos puede consultarse una buena cantidad de estudios, que abordan el problema de las relaciones entre las representaciones paisajísticas y los usos políticos de esas imágenes. Un intento de síntesis y compilación de esas pesquisas en América puede verse en Brownlee, P., Piccoli, V. y Uhlyarik, G. (eds.) (2015) *Picturing the Americas: Landscape painting from Tierra del Fuego to the Arctic*, Yale University Press. Para el caso argentino destacamos la obra de Penhos, M. (2005). *Ver, conocer, dominar: imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, Malosetti Costa, L. (2015). *El siglo XIX. Del siglo XIX a la pintura del Centenario*, tomo 1 (pp. 9-35). Buenos Aires: Banco Hipotecario; Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa y Tell, V. (2017). *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: UNSAM edita. Particularmente relevantes a este artículo resultan las investigaciones que abordan las expediciones científicas y exploratorias sobre el territorio sur del continente, como Penhos, M. (2018) *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle: 1826-1836*. Buenos Aires: Ampersand y las investigaciones de Rodrigo Booth, v.g. Booth, R. y Valdés, C. (2016), *De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile en el siglo XIX*. *Anales del IAA*, 46(2), 199-216. Obtenido de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/214> [Consulta: 2/05/2020]

⁷ Una buena síntesis de este problema puede encontrarse en Lois, C. (2014). *Mapas para la nación: episodios en la historia de la cartografía argentina*. Buenos Aires: Biblos, y en Hartlich, A. (2019). *La comunidad imaginada por la comunidad organizada. La representación cartográfica durante el primer peronismo, 1943-1955*. Buenos Aires: Biblos.

metrías de poder, las pugnas por la hegemonía y las representaciones sociales de los actores involucrados que se extienden, como veremos, durante la siguiente centuria⁸.

El color del pensamiento: travesías y paisajística en la producción de Domingo Pronsato

Como adelantamos, los habitantes de la ciudad portuaria de Bahía Blanca⁹ le han asignado –desde fines del siglo XIX– un lugar preponderante en el desarrollo de una región aledaña que, con variaciones, suele extenderse hasta el límite andino y las tierras abarcadas por las cuencas del río Colorado y el río Negro. Si hoy el área es ocupada por las provincias de La Pampa, Neuquén y Río Negro, esta no fue la condición de ese espacio hasta 1950; desde su incorporación violenta mediante el exterminio sistemático de los pueblos que lo ocupaban¹⁰ y hasta mediados del siglo XX fue administrado por el Estado nacional bajo la modalidad de gobernaciones militares en un sistema de Territorios Nacionales (Figura 1)¹¹. El avance de la presencia estatal sobre un escenario hasta entonces ordenado por las sociedades indígenas fue parte del contexto en el que el bahiense Domingo Pronsato recorrió y experimentó esos espacios. En efecto, contratado por el gobierno nacional, desde 1910 el ingeniero realizó allí trabajos topográficos de mensura y loteo, tanto en el sur de la provincia de Buenos Aires como en colonias agrícolas y poblados de la zona en cuestión, lo que le reportó conocimientos empíricos sobre las características y recursos de la región tanto como contactos con sus habitantes y otros exploradores. Estos viajes y travesías, sostenidos por más de tres décadas, se constituyeron en la base de posibilidad y autolegitimación de una diversidad de prácticas que tuvieron por objetivo principal jerarquizar Bahía Blanca en sus relaciones con ese área, para propiciar de tal forma el crecimiento potencial que se le adjudicaba. De manera individual y en conjunto,

⁸ Véase Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.

⁹ Fundada en 1828, bajo el nombre de «Fortaleza Protectora Argentina» como avanzada militar contra las comunidades originarias que habitaban al sudoeste de la provincia de Buenos Aires, la ciudad podría imaginarse como uno de los emblemas de la consolidación del desarrollo ideológico y material del modelo liberal de la generación del '80 y del ingreso de la Argentina en el orden económico mundial. Las transformaciones productivas, sociales, demográficas y políticas que se iniciaron con la instalación del sistema ferroviario en la década de 1880 dieron lugar a un proceso que la transformó en un nodo ferropuerto de creciente actividad.

¹⁰ Hasta épocas más o menos recientes, la historiografía denominaba «Campaña al Desierto» al extenso proceso bélico que, desde fines del 1800, llevado adelante el Estado argentino y en el que se produjo la matanza, persecución, exterminio y explotación de las etnias que habitaban las regiones de Pampa y Patagonia. Actualmente, en virtud de las asimetrías de poder entre contendientes y sin desconocer las prácticas de agencia resistente de las sociedades indígenas, antropólogos e historiadores señalan la necesidad de conceptualizar estas prácticas como *genocidio*. Al respecto, De Jong, I. (2018). Guerra, Genocidio y Resistencia: apuntes para discutir el fin de las fronteras en Pampa y Norpatagonia, siglo XIX. *Habitus* 16 (2) 229-254. Obtenido de: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/6821> [Consulta: 10/09/2019]

¹¹ A pesar de su incorporación al Estado nacional en las últimas décadas del siglo XIX, las tierras actualmente ocupadas por las provincias de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz no adquirieron ese status hasta mediados de la década de 1950, en parte como fenómeno corolario del proceso de expansión de la ciudadanía política propiciada por los gobiernos peronistas. Al respecto puede verse Ruffini, M. (2005). Peronismo, territorios nacionales y ciudadanía política. Algunas reflexiones en torno a la provincialización. *Avances del Cesor*, V (5), 132-148. Obtenido de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cehepyc-uncoma/20110414122415/Ruffini.pdf> [Consulta: 10/09/2019] Sobre los Territorios Nacionales, véase Arias Bucciarelli, M. (2012). *Diez territorios nacionales y catorce provincias. Argentina, 1860-1950*. Buenos Aires: Prometeo.

las actividades sostenidas a lo largo de su extensa vida se hilaron por una premisa general, compartida en parte por otros sectores de la ciudadanía: la Patagonia constituía el «futuro promisorio» de una nación que hasta entonces la mantenía en estado de «abandono», y la ciudad portuaria era su «capital» por «derecho natural» y por haberse convertido en «ciudad pujante y progresista» por mérito propio.



Figura 1. Mapa político de la República Argentina, ca. 1940.

Fuente: Geografía Argentina y Atlas, H.M.E.

Como es posible observar en la prensa periódica, en las intervenciones públicas de dirigentes políticos, sociales e intelectuales y en la constante movilización bahiense, esta idea permeaba distintas esferas y encontraba eco en una heterogénea y activa sociedad civil en la que Pronsato consolidó un rol de liderazgo desde fines de los años 30. Una de sus líneas de trabajo, además de la agrimensura, fue la pintura de paisajes en los que tematizó el sudoeste de la provincia de Buenos Aires y, parti-

cularmente, la zona lacustre cordillerana a partir de la década de 1920. El correr de los años y su tenaz actitud de gestión y promoción de Bahía Blanca y la Patagonia lo convirtieron en uno de los artistas más reconocidos de la provincia –refrendado por premios y adquisiciones en Salones– y en el movilizador de la organización específica de los pintores sureños. En 1939, a sus instancias, se conformó la *Asociación Artistas del Sur*, que ya desde sus definiciones estatutarias manifestó la voluntad de agrupar a los realizadores de la mitad meridional de la provincia de Buenos Aires y las gobernaciones de La Pampa, Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego, con el objetivo de comprender y fortalecer la producción del «paisaje sureño» como nueva expresión del arte argentino¹².



Figura 2. Domingo Pronsato, Arroyo San Bernardo, 1930.
Colección del Museo Municipal de Bellas Artes de Bahía Blanca

El interés por la paisajística y su concepción como elemento ligado a la identidad y la nación no constituían, en verdad, una innovación en sí misma; como se ha mencionado en la introducción, en su apropiación latinoamericana, el género se entendía como manifestación de lo nacional desde el siglo XIX¹³. La prepon-

¹² Actas de la Comisión Directiva de la Asociación *Artistas del Sur*, Libro 1, ff. 1 y ss. La reconstrucción de la trayectoria de AAS puede revisarse en López Pascual, J. (2016) *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*. Rosario: Prohistoria.

¹³ Véase Gutierrez, R. y Gutiérrez Viñuales, R. (2006). Construcciones iconográficas de las naciones americanas y España. En AA. VV. *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925* (pp. 8-46). Madrid: Fundación MAPFRE; Sartor, M. (2006). Pintura de paisaje e identidad nacional en América Latina. *Imago Americae*, 1, 33-46 y Traba, M. (1994). *Arte de América Latina. 1900-1980*. New York: BID. La especificidad de los procesos en cada región ha sido abordada en diferentes momentos y desde diversas perspectivas; para el caso ecuatoriano, por ejemplo, puede verse Kennedy-Troya, A. (coord.) (2008) *Escenarios para una patria. Paisajismo ecuatoriano, 1850-1930*, Quito: Museo de la Ciudad. Asimismo, los puntos de contacto y las distancias se hacen más evidentes en el contraste entre el siglo XIX latinoamericano y el proceso contemporáneo en el hemisferio norte, que puede revisarse en Novak, B. (2007) *Nature and Culture: American Landscape and Painting, 1825-1875*. Oxford University Press y Siegel, N. (2011) *The Cultured Canvas: New Perspectives on American Landscape Painting*. University of New Hampshire Press

derancia de la mirada eurocentrada, propia de las élites de la época, hallaba como correlato la fuerte incidencia del proceso europeo en el desarrollo de las artes locales, en tanto se entendía esa pauta cultural –particularmente sus vertientes francesa e italiana– como signo de distinción, civilización y progreso¹⁴. Sin embargo, en el contexto del Centenario de la Revolución de Mayo, el cuestionamiento en torno al espíritu criollo y la raíz de lo identitario se volvieron uno de los ejes que movilizaron la producción cultural y la organización de las instituciones del campo¹⁵ problematizando esa mirada eurocentrada; si en la literatura esto significó la preeminencia del género gauchesco y el interés por el antecedente hispánico, en la plástica se canalizó por la representación del paisaje rural provinciano y el telurismo como las principales formas del arte nacional. Aunque la recepción de las vanguardias históricas introdujo invectivas sobre esa noción¹⁶, su producción se afincó sólidamente como tema central de la pintura argentina de las décadas de 1920, 1930 e incluso 1940¹⁷.

Al igual que lo hicieron Martín Malharro o Fernando Fader, Domingo Pronsaoto y otros de los *Artistas del Sur* se sirvieron de los recursos formales del Impresionismo francés: la pincelada suelta, el empaste denso y la figura abocetada se conjugaron para ofrecer óleos de pequeño formato en los que la representación de montañas, vegetación y lagos patagónicos se volvía vibrante, emotiva (Figuras 2 y 3). La recuperación de los ensayos eminentemente ópticos de Claude Monet o Pierre Renoir se articulaban, sin embargo, a temáticas de naturaleza trascendente: los *del Sur* pintaban la tierra que habían visto, recorrido y experimentado en expediciones anuales organizadas por la misma Asociación¹⁸. La

¹⁴ Una síntesis sobre estos fenómenos puede encontrarse en Herrera, M. (2014). *Cien años de arte argentino*. Buenos Aires: Biblos. Para un estudio específico sobre la institucionalización de las artes plásticas en la Buenos Aires decimonónica, véase Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE.

¹⁵ Utilizamos aquí el concepto de campo en el sentido que propone Pierre Bourdieu en Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama. (original en francés, 1992)

¹⁶ Al respecto, Weschler, D. (1999). Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. *Las artes plásticas entre 1920 y 1945*. En J. Burucúa (dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, tomo I. Buenos Aires: Sudamericana.

¹⁷ Resulta significativo observar que la articulación entre el género del paisaje y la expansión de las perspectivas nacionalistas durante las primeras décadas del siglo XX parece haber sido, en verdad, un fenómeno compartido con otros países latinoamericanos como lo ha demostrado Rodrigo Booth para el caso chileno. Cfr. Booth, R. (2010) «El paisaje aquí tiene un encanto fresco y poético». *Las bellezas del sur de Chile y la construcción de la nación turística*. *Hib. Revista de Historia Iberoamericana*, 3(1), 10-39. Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3441600> [Consulta: 2/05/2020] Asimismo, la convergencia entre la reproducción de figuras de paisajes, la representación de lo sublime y la expansión de idearios nacionalistas en los Estados Unidos de América a inicios del siglo XIX ha sido revisada en Siegel, N. (2003) *Along the Juniata: Thomas Cole and the Dissemination of American Landscape Imagery*. Juniata College Museum of Art.

¹⁸ Desde 1939, la Asociación organizó viajes grupales para sus miembros, con el objetivo explícito de favorecer el contacto con el natural y la producción de paisajes bajo condiciones de *plein air*. Para ello, estableció acuerdos con sus colegas en la localidad cordillerana de Bariloche y solicitó al Estado nacional la concesión de pasajes de tren a precios reducidos. Según consta en sus memorias, algunas de estas travesías contaron con 70 excursionistas. Cfr. Archivo de la AAS, memorias inéditas. Buena parte de estas excursiones tuvieron como objetivo conocer y disfrutar de las vistas que ofrecía el novel Parque Nacional Nahuel Huapi, alineándose de esa forma tanto a expansión de las prácticas turísticas como a la configuración del sur continental en términos de “belleza nacional”, fenómeno que se registró tanto en el sur argentino como en el chileno. Al respecto, véase Scarzanella, E. (2002) *Las bellezas naturales y la nación: Los parques nacionales en Argentina en la primera mitad del siglo XX*. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, No. 73, 5-21 y Booth, R. (2008) Turismo y representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la Guía del

expresividad del color y la composición se ligaban, de esta forma, a la lectura teórica de la tratadística de André Lhote¹⁹ y a las elaboraciones estéticas del mismo artista-ingeniero, quien afirmaba que el paisaje patagónico le había sido revelado en sus «andanzas» de «viandante investigador». A su entender, el objeto del arte no podía radicar en «recrear simulacros del mundo exterior aunque sus materiales sirvan de elementos para promover la actividad sensible, sino en expresar la creación que se brinda en el espíritu»²⁰. En tanto artista, la tierra patagónica se le presentaba como estímulo espiritual y creativo; por su formación de ingeniero, la observación le permitía comprender los problemas de la región y elaborar soluciones racionales y fundamentadas en su condición de sujeto que había *visto*²¹. Esta fue, en verdad, la construcción que Pronsato armó sobre sí mismo y que puso en circulación en sus obras escritas: su palabra valía porque había caminado y galopado esas tierras, porque había sentido el rigor y la inmensidad de su naturaleza y porque había planeado las soluciones a sus problemas en base a sus conocimientos.

En efecto, desde su afición por una ceguera permanente hacia fines de los años 40, su tarea creativa fue reorientada –entre otras actividades– hacia la producción de textos, entre los que se destaca la «Trilogía patagónica»: *Patagonia, proa del mundo*, *El desafío de la Patagonia* y *Patagonia año 2000*, publicados en 1948, 1969 y 1971, respectivamente. Aunque todos ellos aportan a la tesis general sobre la jerarquización de Bahía Blanca, el primero llama la atención por la estrecha ligazón argumental entre el sentido de la visión, el conocimiento científico y la experiencia emocional del paisaje sureño. El interés en explicar su «origen y evolución» condujo a Pronsato a recuperar un heterogéneo corpus de aportes y teorías que le permitieran analizar las características del territorio patagónico. El problema del paisaje, entendido en un sentido amplio, organiza esta búsqueda y recopilación, que remonta la explicación hasta el surgimiento de la materia y da cuenta de sus transformaciones a partir de descripciones eminentemente sensoriales: si el paisaje primordial era «el caos», «el intermitente encenderse de fantasmagóricas galaxias que componían su nota luminosa en los caminos del cielo», la conformación de la masa terrestre se entendía como un «paisaje detonante y resplandeciente»:

De nuestro globo de fuego, cuajado de vorágines, salían intensas columnas de materia volatilizada que cargaban y llenaban de gases y de vapores la totalidad de la atmósfera. Verdadero paisaje infernal infinitamente superior a la visión dantesca y donde las temperaturas se hacían ascender a la elevada cifra de seis mil grados centígrados.²²

Veraneante (1932-1962). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne]. Obtenido de: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/25052> [consulta 07/05/2020]

¹⁹ Nos referimos al *Tratado del paisaje*, publicado por André Lhote en 1938.

²⁰ Cafasso, José en Pronsato, D. (1969). *El Desafío de la Patagonia*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 24.

²¹ A pesar de su clara filiación en la tradición pictórica y cultural academicista, los posicionamientos de Pronsato en lo relativo a la visión como herramienta primordial para el conocimiento y su representación paisajística del territorio parecen recuperar –al menos en parte– ciertas variables propias de la cultura visual nórdica tal como la ha interpretado Svetlana Alpers. Cfr. Alpers, S. (2016). *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Buenos Aires: Ampersand.

²² Pronsato, D. (1948). *Patagonia, proa del mundo*. Buenos Aires: El Ateneo, pp. 23 a 29.

Los saberes sobre geología, orogenia, historia natural y paleontología que Pronsato obtenía de la lectura de bibliografía y revistas científicas eran traducidos aquí en imágenes que apelaban a la experiencia sensual, particularmente, a la descripción visual e impactante. Las etapas y procesos de movimientos continentales, glaciaciones y el surgimiento del relieve eran imaginados en términos de luz, color y dinamismo:

Tras el descanso cámbrico acontecen los violentos paroxismos silúricos. Fue aquello un viborear de colosales fuerzas desparramadas en el cuerpo de la tierra, las que provocaron ondeantes mares pétreos, como si esas piedras recordaran que en un tiempo anterior, habían sido magma plástico-viscoso. Fuerzas serpenteantes desatadas en todas direcciones, terrible entrevero provocador de hecatombes [...] Tiembla la tierra, tiembla en todos su ámbitos, como nunca temblara, húndense enteros continentes, el sol refleja y quiebra sus luces sobre las aguas de mares recién formados; las nieves que solo cubrieran hasta entonces tierras polares, extienden su manto nupcial sobre las nuevas montañas surgidas de los geosinclinales.²³

En su interés también estaba dar cuenta de la aparición de la vida humana y su relación con su entorno y, a este respecto, su elaboración buscó armonizar interpretaciones de distinto cuño. De un lado, admitía el evolucionismo darwiniano, los últimos descubrimientos paleontológicos de la región africana de Transvaal e introducía referencias a las teorías de Florentino Ameghino²⁴; por otro, insistía firmemente en la concepción de raigambre platónica acerca de la naturaleza inmortal y divina del alma humana, que se volvía crucial en la relación sensible con el paisaje:

Animales somos, sí, en la apariencia y en los tristes despojos que forman el cuerpo mortal, pero lo que nos hace «marchar», vale decir dirigirnos con el pensamiento, sentir con amor y amar con el brillo en los ojos y el fuego en el corazón, ¡oh no! Esto no es de animales; esto es esencia del pensamiento puro que impera en el mundo, es el espíritu que Dios nos ha infundido.

Por eso amamos la naturaleza y el paisaje, por eso somos capaces de interpretar y expresar su armonioso lenguaje, pero como ellas celosamente guardan sus misterios, no podemos evitar en nuestras almas el padecimiento y la inquietud.²⁵

La lectura y la interpretación académica se articulaban, entonces, con su propia observación, su testimonio de viajero y explorador, su sensibilidad estética, su razonamiento de ingeniero y su fe religiosa. En última instancia, Pronsato entendía que poetas y artistas debían seguir de cerca la producción del conocimiento científico ya que de esa forma podrían contemplar la belleza y «apresarla con los garfios de su espíritu» sin marchar «extraviados en el camino de sus realizaciones»²⁶.

²³ Pronsato, D. (1948), op.cit., pp. 55 y 70.

²⁴ A fines del siglo XIX, el científico argentino Florentino Ameghino (1854-1911) postuló una teoría para el poblamiento americano en la que la hipótesis fundamental afirmaba que el origen de los humanos en el territorio americano se explicaba por procesos evolutivos autóctonos que habrían tenido lugar en un espacio denominado «Arquelenis», ubicado en la actual Patagonia argentina.

²⁵ Pronsato, D. (1948), op.cit., 73.

²⁶ Pronsato, D. (1948), op.cit., 88.



Figura 3. Domingo Pronsato, Paisaje de la Bahía López, Río Negro, ca. 1940. Fuente: fotografía del Archivo La Nueva Provincia, sobre 824.

Fundamentales como eran, el desarrollo de la microscopía, el telescopio, la televisión y la iluminación artificial no configuraban para Pronsato sino «sombras de la espelunca imaginada por Platón». Su ceguera lo había puesto, según manifestaba, frente a un desafío y una posibilidad: la realidad «permanente» del paisaje, su verdad última, no era accesible más que a través de la elaboración intelectual. La visión y sus posibilidades ampliadas por el desarrollo tecnológico debían articularse estrechamente a la actividad reflexiva; a su criterio, debía insistirse en que «no hay fronteras entre el pensamiento puro matemático y el pensamiento puro estético»²⁷, alineando de esta forma sus nociones con la tradición racional renacentista y validando las tareas plásticas y científicas como partes dentro de un mismo *continuum*. Sus «visiones patagónicas», entonces, sostenían la producción tanto de obras para la contemplación estética y emotiva, como de análisis y proyectivas que afirmaban compenetrarse con la «verdad permanente» del territorio sureño.

En este sentido, entonces, la pintura de paisajes y la escritura ensayística se insertaban en un proceso social y político complejo en el que la producción de conocimiento sobre la región, y su legitimación, operaban como uno de los ejes de validación de los proyectos geopolíticos ampliados en tanto daban sustento científico a las representaciones de pretendido centralismo. Las actividades pictóricas de Pronsato, líder y mentor de los *Artistas de Sur*, no desdeñaban ni desatendían sus aspiraciones estrictamente artísticas en tanto —como lo demuestran las fuentes institucionales y las colecciones patrimoniales²⁸— participaba asiduamente de Salones y exposiciones; sin embargo, como se verá en el siguiente apartado, el recurso a las figuras paisajísticas dialogó estrechamente con otras representaciones gráficas del territorio, insertas en espacios e instancias en los que la autonomía de la pintura se ponía en suspenso.

²⁷ Pronsato, D. (1948), op.cit., 98.

²⁸ Nos referimos al fondo documental de la Asociación *Artistas del Sur*, así como a los catálogos de exposiciones y la colección patrimonial del Museo Municipal de Bellas Artes de Bahía Blanca, el Museo Provincial de Bellas Artes y el Museo Nacional de Bellas Artes.

Ver y crear: artes visuales y producción de conocimiento

La centralidad de Pronsato y los *Artistas del Sur* en el mundo cultural de Bahía Blanca excedió, en verdad, el terreno de las artes plásticas e, incluso, el de las actividades estrictamente culturales. Durante el período que nos ocupa, sus socios y directivos ocuparon roles fundamentales en la institucionalización estatal de las prácticas artísticas y educativas –dirigiendo el Museo Municipal de Bellas Artes, integrando la Comisión Municipal de Cultura, o participando de la organización de la primera universidad local²⁹–, mientras actuaban en un buen número de entidades civiles y comerciales orientadas a la jerarquización y el crecimiento de la ciudad, como la Comisión Pro Capitalización de Bahía Blanca (1943), la Entidad de Excursiones al Sur Argentino-Chileno (1945), la Comisión Pro Trasandino (1947), la Mesa Regional Pro Bahía Blanca y zonas confluentes (1949), el Congreso Trasandiniano (1957) o el frigorífico Vallemar S.A. (1961). En todas esas instancias, la producción y la circulación del conocimiento sobre la región en cuestión asumía un papel primordial toda vez que se entendía como elemento clave en la posibilidad de resolver «los problemas de la Patagonia». En esas ocasiones, también, se registró la centralidad otorgada al sentido de la visión y a los soportes gráficos.

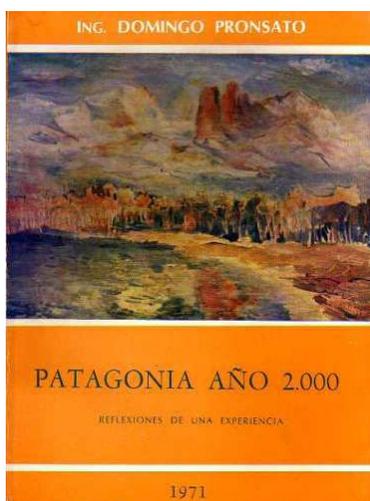


Figura 4. Portada de *Patagonia Año 2000*, publicado por D. Pronsato en 1971.

Por una parte, la apertura del Instituto Tecnológico del Sur (ITS) en 1947 significó la puesta en marcha del ansiado proyecto universitario que una buena parte de la ciudadanía local demandaba desde la década de 1920³⁰, en tanto que, de manera inmediata, promovió actividades de vinculación con la región sobre la que afirmaba proyectarse: las gobernaciones de La Pampa, Río Negro y Neuquén. Desde 1948 se organizó, en efecto, un «Ciclo del Sur Argentino» en el que, con el sentido de «exponer periódicamente en esta ciudad, la riqueza y producción del suelo argentino del

²⁹ Al respecto, véase López Pascual, J. (2016a). *Arte y trabajo...op.cit.*

³⁰ Un análisis de este proceso puede verse en Marcilese, J. (2006). Los antecedentes de la Universidad Nacional del Sur. En M. Cernadas (dir.) *Universidad Nacional del Sur, 1956-2006* (pp. 13-75). Bahía Blanca: UNS.

sur, y la labor de sus habitantes en los distintos territorios sureños»³¹, las autoridades del ITS convocaron a esos Territorios Nacionales a enviar embajadas culturales que se presentaran en eventos de duración semanal³². La propuesta fue bien recibida en esos espacios, toda vez que no sólo remitieron las comitivas sino que ellas incluyeron a los gobernadores territorianos, los secretarios de gobernación y otras jerarquías administrativas, que se desplazaron a Bahía Blanca para participar de los acontecimientos³³.

Tanto en la *Semana de La Pampa* como en la *Semana de Neuquén* se ofrecieron conciertos musicales, conferencias sobre avances científicos, recitales de poesía y muestras de material visual. En el primer caso, se inauguró una exposición pictórica en las salas de la Asociación y Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia, en la que participó una selección de artistas pampeanos³⁴. Durante las jornadas neuquinas, las conferencias sobre minería y explotación petrolera se articularon a la exhibición de material bibliográfico y una selección de fotografías documentales referidas a esos territorios, con el objetivo de ofrecer «panorámicas completas de las actividades industriales y culturales de los territorios situados en la inmensa región de influencia de Bahía Blanca, y crear un vínculo hondo con las poblaciones del interior»³⁵. Si durante la inauguración de la primera, el discurso central había sido del músico Alberto Fantini³⁶, secretario de Cultura y Bellas Artes de La Pampa, en la segunda fue el arquitecto Manuel Mayer Méndez³⁷ quien tomó la palabra, enfatizando tanto en la «imponente belleza» paisajística del área cordillerana como en el sentido relacional y político de la exposición:

Bahía Blanca tiene en esta nueva muestra, otro índice que estimula sus esperanzas siempre alentadas, de tender sobre las dilatadas regiones del sur y del oeste, la irradiación de una hegemonía de realizaciones constructivas. Rodeada como se

³¹ *El Atlántico*, Bahía Blanca, 12 de mayo de 1949.

³² Sobre las actividades del Departamento de Cultura Universitaria del ITS y las Semanas universitarias puede consultarse Marcilese, J. y López Pascual, J. (2019). La extensión universitaria en el Instituto Tecnológico del Sur como una proyección de Bahía Blanca a la región. En J. Marcilese (comp.), *La extensión en la Universidad Nacional del Sur. Orígenes y evolución* (pp. 37-48). Bahía Blanca: UNS.

³³ En el primer caso, asistieron el gobernador pampeano, Eduardo Reguero, el secretario político de la Gobernación Aristóbulo Luna y al comisionado municipal de la localidad de Guatraché, Félix Fortunato Fieg, a quienes se sumaron el subsecretario de Hacienda bonaerense Eugenio Álvarez Santos y las autoridades del ITS. *El Atlántico*, Bahía Blanca, 21 de mayo de 1949; *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 23 de mayo de 1949; *El Atlántico*, Bahía Blanca, 23 de mayo de 1949.

³⁴ La selección se compuso por otras de Juan Carlos Durán, Emilio González Moreno, Victorio Pesce, Sincero Lombardi, Electra Vázquez, Luis Dal Santo, Pedro Lorini y Nicolás Toscano. En los casos de Durán, conocido como «el pintor de La Pampa», y Toscano la prensa destacó lo logrado de sus obras y su relevancia en el desarrollo de las figuras de paisaje.

³⁵ *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 23 de septiembre de 1949.

³⁶ Alberto Fantini (1901-¿?). Nacido en la Capital Federal, su formación profesional de músico le permitió desempeñarse también como director de la Escuela de Bellas Artes de Santa Rosa (La Pampa) hasta 1950. Instalado desde entonces en Bahía Blanca fue regente de la Escuela de Bellas Artes del ITS, director del Departamento de Cultura de la misma entidad, miembro de la Comisión Directiva de AAS y crítico de arte y editorialista en *La Nueva Provincia*. En 1967, producto de una reforma en el organigrama municipal, fue designado Director de Cultura Municipal de Bahía Blanca.

³⁷ Manuel Mayer Méndez (1904-1986). Nacido en Santiago de Compostela, egresó como arquitecto de la Universidad Nacional de Buenos Aires en 1929. Desde mediados de la década de 1930 se desempeñó en Bahía Blanca donde, además de ejercer su profesión junto a su socio Enrique Cabré Moré, cumplió funciones docentes en la Escuela de Bellas Artes Proa, en el Colegio Nacional y en el Instituto Tecnológico del Sur. Entre sus proyectos se encuentran el edificio del rectorado del mencionado ITS y el trazado del Barrio Parque Palihue.

encuentra de zonas tributarias de riquezas positivas pero unilaterales, reclama para sí con derechos que no podrían serle negados, por su posición geográfica y por su jerarquía, el privilegio de brindar a una gran extensión de la patagonia la ancha abertura de su bahía, como una enorme tolva que encauce los frutos del trabajo por las rutas marítimas de itinerarios promisorios.

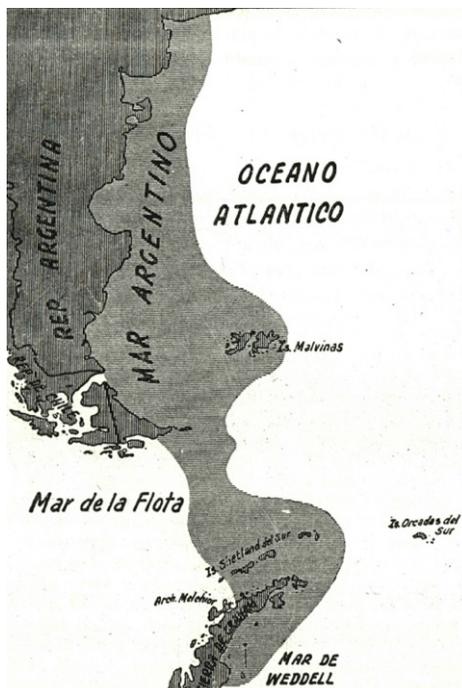


Figura 5. Croquis elaborado por el pintor Juan Carlos Roncoroni, publicado por D. Pronsato en 1948.

Bahía Blanca mira a su alrededor porque comprende, como lo comprenden quienes nos visitan hoy, que es necesario ir consolidando afectos y conectando intereses (...) El diario *La Nueva Provincia*³⁸, por su parte, insistía en la necesidad de promover el estrechamiento de lazos, afirmando lo «impostergable de crear entre la ciudad y la región un vínculo hondo, permanente, de trascendencia, como es la vinculación

³⁸ Fundado por Enrique Julio en Bahía Blanca en 1898, el diario *La Nueva Provincia* se configuró como uno de los pioneros regionales del periodismo moderno, en tanto que se delineó y consolidó como empresa informativa comercial. Esto no impidió, sin embargo, que una de sus líneas de trabajo editorial se constituyese a partir de la voluntad de jerarquización de Bahía Blanca en el territorio del sudoeste bonaerense y la norpatagonia; como su nombre lo indica, en efecto, sus orígenes se hallaron estrechamente vinculados a los proyectos que desde fines del siglo XIX buscaron organizar otra circunscripción provincial, en la que la ciudad ejerciera el rol de capital administrativa. La muerte de su director y fundador en octubre de 1940 implicó una serie de profundos cambios en los posicionamientos políticos e ideológicos, ahora bajo la coordinación de sus descendientes; la búsqueda de jerarquización de la localidad, sin embargo, continuó como uno de los hilos conductores de la publicación durante todo el siglo XX. En manos de los herederos de Julio hasta 2016, el diario se convirtió en un potente agente político, toda vez que mantuvo una notable continuidad en su edición, organizó y sostuvo grandes talleres de prensa, se vinculó a la élite socioeconómica y articuló una voz concreta en el debate ideológico de la segunda mitad del siglo XX. Al respecto puede verse Agesta, M. (2016), op. Cit. y Llull, L. (2005). *Prensa y política en Bahía Blanca: La Nueva Provincia en las presidencias radicales, 1916-1930*. Bahía Blanca, EdiUNS.

de espíritu en una desinteresada militancia de intercambio»³⁹. Si la movilización general de estos eventos contemplaba efectos positivos en la configuración y consolidación de representaciones concretas sobre Bahía Blanca y las zonas en cuestión, las artes –y especialmente la plástica– se entendían como herramientas fundamentales en la difusión del conocimiento, en la conformación de conexiones entre las regiones y en el fortalecimiento de instituciones y políticas oficiales. Las imágenes excedían, entonces, sus funciones estéticas y su misma realización y posterior circulación debatían los postulados de la autonomía moderna. Más allá de la proliferación de discusiones en torno al estatuto de la pintura, de la consolidación de instituciones destinadas a la profesionalización de las artes⁴⁰ e, incluso, en simultaneidad a la emergencia de los planteos más innovadores de la vanguardia en Argentina⁴¹, la potencia de la imagen figurativa resultaba incontestable y problematizaba la misma posibilidad autorreferencial. En efecto, el poder que se otorgaba a lo visual configuró una variable siempre presente en las instancias en que distintos sectores económicos buscaron proyectar su influencia fuera de la ciudad, tal como lo demostró el llamamiento a los pintores locales para participar en la *1º Exposición Regional de Economía* patrocinada por el Ministerio de Hacienda, Economía y Previsión de la Provincia de Buenos Aires. Organizada en octubre de 1949 en los galpones del Mercado de Frutos Victoria⁴² por una comisión de vecinos de la ciudad y representantes de los principales medios de comunicación, la muestra pareció recuperar el formato de las ya tradicionales exposiciones universales con el objetivo de «mostrar al país, a sus autoridades, a su opinión pública, cuáles son y cuáles pueden ser las cualidades de un futuro, si a la potencialidad bahiense se le presta no tanto el amparo, como el estímulo necesario»⁴³. Bahía Blanca, desde la óptica de estos ciudadanos, no sólo había mirado siempre hacia la Patagonia, sino que había comprendido su destino y volcado sus afanes «sobre el futuro de los territorios que a su margen y más hacia el sur, esperan el día de su liberación»⁴⁴. En este sentido, la comisión organizadora había apelado a los artistas plásticos locales para que confeccionaran un cierto número de paneles originales sobre temas locales y regionales de agricultura, ganadería, industria y transportes, argumentando la importancia del aspecto «ornamental» de la muestra⁴⁵; es decir, entendiéndolo que el cuidado por los aspectos visuales configuraba

³⁹ La Nueva Provincia, Bahía Blanca, 30 de mayo de 1949.

⁴⁰ Para una reconstrucción sintética del desarrollo institucional de las artes visuales en la Capital Federal puede verse Herrera, M. (2014), op. Cit. Estudios que den cuenta de las singularidades regionales del panorama histórico de las artes en Argentina pueden encontrarse en Baldasarre, M. y Dolinko, S. (2011). *Travesías de la imagen: historias de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Eduntref-CAIA. Vol. 1 y 2.

⁴¹ Nos referimos a las producciones del Grupo Arte Concreto Invención, de MADI y del Perceptismo orientadas, en líneas generales, a despojar a la materia pictórica de toda posibilidad de representación para trabajar sobre formas autorreferenciales que, en última instancia, contribuyeran al mejoramiento de la vida social. Para un estudio sobre estas prácticas puede consultarse Lucena, D. (2015). *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires: Biblos.

⁴² Construido a fines del siglo XIX por la compañía ferroviaria *Bahía Blanca al Noroeste*, el Mercado de Frutos Victoria constituyó un importante centro de acopio, circulación y comercialización de lanas, cueros y cereales en el interior argentino, tanto por su ubicación como por las dimensiones de su espacio operativo, que superaba los 35.000 m² en los que podían almacenarse hasta 17 mil toneladas de cereal y circular 600 vagones de carga. Entre 1947 y 1962 fue parte de la infraestructura ferroviaria estatal. Al respecto, véase Viñuales, G. y Zingoni, J. (1990). *Patrimonio urbano y arquitectónico de Bahía Blanca*. Bahía Blanca: La Nueva Provincia, 189.

⁴³ *Panorama*, Bahía Blanca, octubre de 1949, p. 12.

⁴⁴ *Aquí nosotros* N° 5 y 6. El desarrollo de esta iniciativa y otras formas de la sociabilidad local regionalista serán abordadas en próximos trabajos.

⁴⁵ *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 4 de septiembre de 1949, p. 2.

uno de los ejes fundamentales en la construcción y circulación exitosa del imaginario político sostenido.

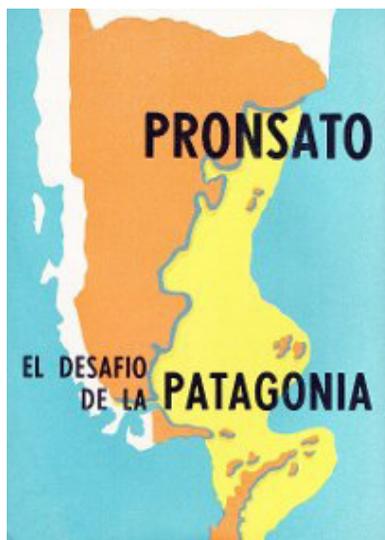


Figura 6. Portada de *El desafío de la Patagonia*, publicado por D. Pronsato en 1969.

Cartografías del anhelo: los soportes visuales de la imaginación política

Por otra parte, uno de los principales soportes para la difusión de las representaciones espaciales sobre la ciudad y la Patagonia lo constituyeron las obras publicadas y las prácticas de agregación social organizadas por el mismo Domingo Pronsato. A menudo, la portada o el interior de sus libros incluyeron sus óleos, como en *Patagonia, año 2000* (1971) (Figura 4); en otros, se recurrió a los dibujos de Juan Carlos Roncoroni –consocio de los *Artistas del Sur*– para la realización del material gráfico que complementó los textos⁴⁶. En el mencionado *Patagonia, proa del mundo* (1948), Roncoroni realizó esquemas interpretativos, diagramas de cortes longitudinales y mapas explicativos monocromos –a partir de las elaboraciones y el dictado del artista-ingeniero⁴⁷– cuya función se articulaba a la mejor comprensión de lo expuesto en sus textos. La expresividad del óleo empastado y el color vibrante se dejaban de lado, allí, priorizando el dibujo y los sentidos aclaratorios del croquis en clave cartográfica.

⁴⁶ De la observación del material publicado en estos años se desprende que la selección de material gráfico solía estar condicionada por las posibilidades de reproducción técnica y sus costos. En los años 40, la reproducción de fotografías todavía requería del uso de papel satinado, lo que encarecía el proceso editorial; por ello, la recurrencia a grabados monocromos sencillos constituía una estrategia habitual. Avanzado el período, el abaratamiento de esos costes permitió la inclusión de una gama más amplia de reproducciones.

⁴⁷ El proceso de elaboración de estas imágenes fue consignado en buena parte de ellas, como puede constatarse en la versión publicada en 1948. En la página 22, por ejemplo, reza «NOTA: Esquema de Domingo Pronsato, revisado por el Profesor George Gamow. (Dibujo de Juan Carlos Roncoroni)». En la correspondencia que Pronsato sostuvo con Juan Carlos Miraglia, en junio de 1968, comentaba este procedimiento, también aplicado para la ilustración de *El Desafío de la Patagonia*: «... 400 páginas y más de 20 mapas que me pertenecen, porque también los gráficos tengo la virtud de dictarlos» Archivo Juan Carlos Miraglia.

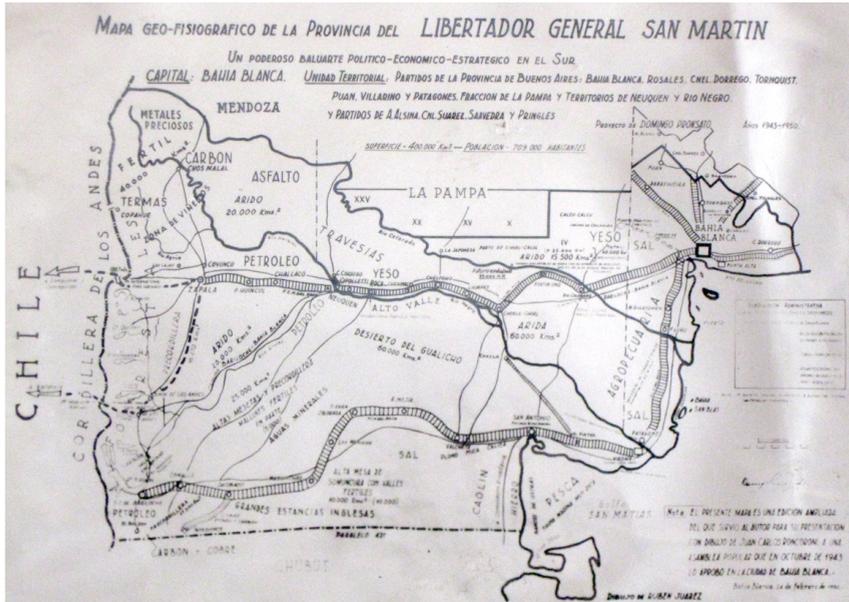


Figura 7. Mapa geo-fisiográfico de la Provincia del Libertador General San Martín. Ca.1950. Archivo familiar Domingo Pronso

Uno de ellos, dedicado a la descripción sintética de «la Patagonia y la Antártida» fue reproducido también en *Estudio sobre los orígenes y consolidación de Bahía Blanca* (1956) como explicación gráfica de la «sinopsis geográfica-geológica de la cuenca de Bahía Blanca». En él (Figura 5) se hacía visible una delimitación regional de la Patagonia que incluía a la localidad bonaerense y que se argumentaba, en principio, a partir de la observación orográfica. «Con el encadenamiento serrano de la Provincia de Buenos Aires, da comienzo la Patagonia»⁴⁸, sintetizaba el ingeniero en 1948, luego de afirmar que

la llanura pampeana, anchurosa y desolada, es la gran puerta del sur argentino: la Patagonia misteriosa, trozo continental de prominentes elementos geológicos, característico de épocas remotas, se presentará siempre a la contemplación del hombre como un paisaje imponente de lo aparential y excepcionalmente sugestivo por lo que encierra su historia como mundo del pasado⁴⁹.

Ocho años más tarde, elaboró este razonamiento y defendió la existencia de una «cuenca de Bahía Blanca» sobre la que la ciudad dejaba sentir su «hegemonía cultural-económica, podríamos casi decir geopolítica»:

Esta zona surge como un balcón frente a la sinuosa costa que caracteriza la parte septentrional de un mar epicontinental, que se extiende desde el sur de la Provincia de Buenos Aires hasta la Bahía de San Antonio en el territorio rionegrino y aun más al sur hasta el estrecho de Le Maire; al N. E. y N. Está limitada por los cordones serranos meridionales de Buenos Aires, Bajo de los Guanacos, Valle de

⁴⁸ Pronso, D. (1948) op. Cit., 103.

⁴⁹ Pronso, D. (1948) op. Cit., 16-17

Truvulusí, cuenca de Urrelaufquén y los pétreos desiertos basálticos del sur de Mendoza hasta la cordillera de los Andes. Limita la zona por el Oeste dicha cordillera, desde las nacientes del Colorado hasta el territorio del Neuquén, incluso el País de los Manzanos, y por el Sur podríamos extendernos hasta más allá de los ríos Limay y Negro, para incluir las comarcas servidas por el ferrocarril de San Antonio a Bariloche.⁵⁰



Figura 8. Portada de *El desafío de la Patagonia*, publicado por R. Scocco en 1969.

Asimismo, esta representación territorial se hacía eco de debates geográficos e ideológicos que le eran contemporáneos. El período 1940-1955 constituyó, según Carla Lois, uno de los momentos cruciales en la configuración del mapa-logotipo argentino⁵¹; de acuerdo a ello, Ariel Hartlich ha postulado recientemente que la incorporación del territorio antártico a la cartografía regular de la República Argentina constituyó un punto fundamental dentro de la construcción simbólica del ideal de soberanía nacional llevado adelante por los primeros gobiernos justicialistas⁵². En efecto, la figuración de la *Argentina bicontinental* —es decir, la que comprende tanto su porción continental como la insular y la antártica— modificó el mapa nacional impuesto por la topografía estatal finisecular y, simultáneamente, abrió uno de los canales por los cuales discurrió la adopción de la «tercera posición» peronista y se hizo visible la disputa con Gran Bretaña en lo atinente a las islas Malvinas. Las nociones elaboradas por Pronsato sostenían no pocas afinidades con las políticas elaboradas por el gobierno de Juan Perón, entre otras razones, por el estímulo al desarrollo económico de cuño nacionalista y por la voluntad de dar curso a la provincialización de

⁵⁰ Pronsato, D. (1956). *Estudio sobre los orígenes y consolidación de Bahía Blanca*. Bahía Blanca: edición del autor, 5.

⁵¹ Carla Lois afirma que se registran 3 coyunturas políticas de cristalización del mapa-logotipo de la Argentina: 1875-1910, 1941-1955 y una etapa iniciada en 1980, con límites temporales inciertos. Según sus estudios, estos episodios —en los que un lugar de importancia lo ocupó la incorporación de la Patagonia— se articulan estrechamente con el desarrollo de narrativas nacionalistas. Lois, C. (2014). Op. Cit.

⁵² Hartlich, A. (2019), op. Cit.

las Gobernaciones militares. En este sentido, la manifestación de intereses en consolidar la soberanía sobre el sector austral⁵³ y la organización de dependencias estatales y cuerpos burocráticos específicos como la Comisión Nacional del Antártico alentaron las expectativas de los sectores intelectuales que buscaban movilizar la acción nacional sobre la Patagonia –como la Asociación *Amigos de la Patagonia*, dirigida por Aquiles Ygobone– y de quienes, como Pronsato, proponían la reformulación de la división política de los territorios involucrados.

A fines de la década de 1960, en el momento que Paula Núñez entiende como la *re-invencción* de la Patagonia argentina⁵⁴, el croquis de Roncoroni fue reelaborado por el pintor tucumano Indalecio Pereyra para diseñar la portada de *El desafío de la Patagonia*⁵⁵ (Figura 6). El esquema cartográfico sencillo y monocromo se volvía aquí una síntesis plástica en la que la variable del color plano y sus juegos de contrastes simbolizaban, en palabras de Pronsato, «la Patagonia, Plataforma Continental Submarina y Antártida Argentina, intepretando una antigua conexión geológica»⁵⁶. El trabajo con la forma introducía planteos abstractos y planimétricos que claramente evocaban lo sensorial a la vez que mantenía un grado de figuración que permitía al espectador su decodificación y vinculación con los registros cartográficos relativos al sur del continente americano. Asimismo, la selección de la paleta de color presentaba la región como un bloque que, en sus límites geográficos al norte, parecía coincidir con lo señalado por Pronsato en los años 40. Se mantenía, entonces, la noción espacial pero, también, se la convertía en una imagen que condensaba sentidos propositivos y políticos.

Como hemos señalado, estas configuraciones visuales y la producción escrita operaban en el terreno de una serie de proyectos geopolíticos concretos en los que la ciudad se posicionaba como el eje de gravitación de la región norpatagónica. De un lado, en 1943 se reflataron los planes de capitalización de Bahía Blanca en el contexto de las discusiones por la provincialización de los Territorios Nacionales; aunque las primeras iniciativas datan de fines del siglo XIX, Domingo Pronsato encabezó los pedidos que más repercusión lograron durante los años 40⁵⁷. Hacia 1950, promovió la creación de la «Provincia del Libertador General de San Martín» a partir de la cesión de tierras del sudoeste bonaerense

⁵³ Durante el primer gobierno de Juan D. Perón, el Estado argentino promovió la adopción de nuevos criterios del derecho internacional respecto de la definición territorial, dando continuidad a algunas determinaciones tomadas por el gobierno militar anterior y en coherencia con las propuestas norteamericanas de posguerra. En este sentido, en la segunda mitad de la década de 1940 se dictaron una serie de decretos mediante los cuales la República Argentina proclamó su soberanía y jurisdicción exclusiva sobre la plataforma continental submarina, amplió la ocupación de su sector antártico y estimuló políticas públicas de divulgación en la población. Sobre este punto, cfr. Hartlich, A. (2019). Op. Cit.

⁵⁴ Núñez analiza los escritos publicados por Exequiel Bustillo y Aquiles Ygobone en 1968 y 1964, respectivamente, como parte de la propositiva sobre el territorio en el marco de la efectiva provincialización y del auge de las políticas económicas desarrollistas. Cfr. Núñez, P. (2014). La re-invencción de la Nor-patagonia Argentina en la década del 60. *Cuadernos de Historia Cultural*, 3. Obtenido de: <https://cuadernosdehistoriacultural.files.wordpress.com/2015/01/05-paula-gabriela-la-reinvenccion-de-la-nor-patagonia-argentina-corregido-final.pdf> (consulta: 01/10/2019)

⁵⁵ Publicado por la Universidad Nacional del Sur como parte de los actos de homenaje a Domingo Pronsato en 1969, junto con la creación de un Centro de Documentación Patagónica dentro de la Biblioteca Central de la institución.

⁵⁶ Pronsato, D. (1969). *El Desafío de la Patagonia*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2.

⁵⁷ Para una reconstrucción de los distintos proyectos de capitalización, véase Silva, H., Güenaga, R., Cignetti, A. y Cernadas, M. (1972), *Bahía Blanca, una nueva provincia y diversos proyectos para su capitalización*. Bahía Blanca, UNS.

y su vinculación con aquellas correspondientes al sur de la Gobernación de La Pampa y los Territorios Nacionales de Neuquén y Río Negro (Figura 7). Del otro, esa idea se sostenía, en buena parte, por la construcción de un sistema ferroviario que aprovechara el tendido férreo existente entre la localidad de Bahía Blanca y la de Zapala en Neuquén y permitiera –como lo hacía el Ferrocarril Trasandino Los Andes-Mendoza desde 1909⁵⁸– la comunicación transcordillerana entre los puertos de Ingeniero White y los de Talcahuano y Valdivia, en Chile. El *Sistema Trasandino del Sur* conectaría la enorme extensión territorial, sirviendo a los propósitos del transporte de pasajeros y mercancías entre las subregiones y configurando a la vez un corredor bioceánico entre el Atlántico y el Pacífico. Frustrados los proyectos de capitalización administrativa a fines de los años 50, este plan se sostuvo en su iniciativa por varias décadas más, cosechando apoyos en varios de los territorios involucrados, particularmente desde 1957⁵⁹.

Sin embargo, sostener que el sur de la provincia de Buenos Aires integraba *por naturaleza geológica* la región –como manifestaba Pronsato– constituía un postulado que no necesariamente hallaba un consenso generalizado. En efecto, en el mismo año en que la Universidad Nacional del Sur promovía la edición de *El desafío de la Patagonia* pronsatiano, el Centro de Estudios Patagónicos (CENEP) publicó *El desafío de la Patagonia. Polos para su progreso*, escrito por Roberto Luis Scocco, ex vicegobernador de la provincia de Chubut y dirigente de la Unión Cívica Radical. A diferencia de la obra de Pronsato, la de Scocco ofrece un texto analítico en el que la dimensión visual está prácticamente ausente⁶⁰, a excepción de su portada (Figura 8). Allí, al igual que en la pronsatiana, se presenta una imagen que esquematiza las tierras patagónicas en colores planos y contrastantes, guardando una mayor relación con las cartografías regulares de la línea costera y la frontera cordillerana. Sin embargo, a pesar de esa coincidencia, la representación debate con la de Pronsato y excluye a Bahía Blanca: en principio, porque desplaza el límite norte y lo hace coincidir con el curso del río Colorado, por otra parte, porque señala las capitales administrativas de las flamantes provincias y menciona los que entiende por «polos de progreso» patagónicos: las localidades costeras de Puerto Madryn, Comodoro Rivadavia y Río Gallegos.

La disputa no constituía un tema menor, toda vez que habilitaba o no la pretendida injerencia de los bahienses en el desarrollo infraestructural que se planificaba para la zona y que abarcaba, también, el desarrollo de un sistema integrado de puertos, el trazado de las mencionadas redes viales y el aprovechamiento de los recursos hídricos para la producción de energía y la explotación petrolera⁶¹.

⁵⁸ El Sistema Trasandino de Mendoza fue una línea férrea de casi 250 kilómetros, ubicada a 3100 metros de altura sobre la Cordillera de los Andes, que unió la localidad de Los Andes (Chile) y Mendoza (Argentina) entre 1909 y 1984.

⁵⁹ Aunque no nos ocuparemos de ello, cabe señalar que el tema no ha perdido vigencia, como se evidencia en las reuniones y propuestas que trascendieron en los últimos meses de 2018, v.g. <https://www.lanueva.com/nota/2018-12-29-17-58-0-ferrocarril-trasandino-del-sur-una-obra-logistica-vital-a-la-hora-de-exportar> (consulta: 01/10/2019)

⁶⁰ Reservamos para otra ocasión el tratamiento comparativo detallado de estas dos obras que, por lo demás, se integran a un muy extenso corpus bibliográfico en el que también debería considerarse, por ejemplo, la obra de Aquiles Ygobone.

⁶¹ Desde los años 50 se estudiaban las formas de desarrollar un sistema hidroeléctrico que aprovechara el caudal de los ríos Limay, Neuquén y Río Negro lo que, dos décadas después, dio inicio a la construcción del complejo

En verdad, como hemos mencionado, numerosos sectores locales se movilizaban en función de jerarquizar su posición en el concierto de un desarrollo económico e institucional regional que prometió acelerarse en la década del sesenta. El *Congreso Trasandiniano*⁶² hizo evidente esta voluntad al reunir a referentes políticos, económicos e intelectuales con representantes de un amplio abanico de instituciones provinciales y chilenas, en julio de 1957. Las actuaciones allí realizadas, en las que Domingo Pronsato participó vivamente, fueron registradas y publicadas un año después, en lo que se conoció como *Libro Blanco del Congreso Trasandiniano*. Su análisis refuerza nuestra hipótesis acerca del rol central asignado a la dimensión visual en todo el proceso y la conciencia de su importancia en la construcción de un consenso que lo legitimara.

De una parte, allí se constata que en el salón de la Corporación del Comercio y la Industria, se inauguró una exposición de «Paisajes cordilleranos» realizados por el pintor Félix Murga, muestra que permaneció abierta al público durante las jornadas que duró el Congreso. En ella se expusieron, también, una serie de veinte paneles presentada por el Comando de la Sexta Región Militar, destinada a «dar a conocer en forma objetiva los problemas de la Patagonia, entre ellos el del transporte, con las soluciones posibles (oleoductos, doble vía y ruta nacional N°22 asfaltada)». Otros gráficos, con mapas, diagramas y estadísticas, ofrecían detalles del Sistema Trasandiniano del Sur, «su proyección internacional y aspectos de la electrificación y riego de las zonas de su influencia»⁶³. Efectivamente, los dibujantes y técnicos cartográficos del Ejército Argentino habían colaborado con Pronsato en la realización de un gran corpus de material visual, como se indicó en la publicación posterior en la que se incluyeron. Asimismo, el mencionado Comando realizó y dio a conocer el film «La Patagonia-su despertar» en tanto «contribución» al *Congreso*, y con la finalidad de «dar a conocer en forma breve la parte norte de la Patagonia, señalando sus problemas fundamentales y las soluciones que hasta ahora se han estudiado»⁶⁴. La centralidad adquirida por el sentido de la visión, profundizada por el fenómeno de la cultura de masas, el desarrollo de los medios de comunicación en la posguerra y la instalación de los sistemas de televisión en Argentina desde inicios de los años 50, era capitalizada aquí como estrategia de difusión de los proyectos entre los bahienses, convocándolos a participar del ideario en el que sostenían. La confianza en el poder de comprensión y elaboración intelectual del sentido de la vista explica, entonces, que el mismo Pronsato –ya ciego– brindara conferencias en las que se servía de mapas para apoyar su disertación (Figura 9).

Chocón– Cerros Colorados. Asimismo, fue durante estos los años que se completó la pavimentación de la ruta nacional 22, cuyo trazado conectaba a Bahía Blanca con la frontera chilena a través del Paso cordillerano de Pino Hachado.

⁶² El *Congreso* fue convocado por la Comisión Pro-Ferrocarril Trasandino del Sur, presidida por el mismo Pronsato. La mesa organizadora del mismo estuvo conformada por el mencionado ingeniero, Mario Zuntini (Presidente de la Corporación del Comercio y de la Industria de Bahía Blanca), Constancio Repetti (representante de la Administración General del Ferrocarril Roca), Mario Salvadori (Presidente de la Comisión Financiera Trasandina), Germán G. Viglino (Presidente de la Asociación Propietarios y Bienes Raíces de Bahía Blanca), Eusebio G. Andrieu (representante de la Asociación de Ganaderos y Agricultores de Bahía Blanca).

⁶³ *Libro Blanco del Congreso Trasandiniano*, Bahía Blanca, 1958, 9

⁶⁴ *Ibidem*. Lamentablemente, no hemos podido acceder a ese material filmico.



Figura 9. Domingo Pronsato en una conferencia, ca. 1950.
Publicado en Pronsato, D. (1956), o cit., 24.

Por otra parte, y como ya adelantamos, el centenar de folios que se editaron en el *Libro Blanco* y el gran volumen de *El desafío de la Patagonia* incluyeron un gran conjunto de material gráfico en el que se intercalaron fotografías, mapas desplegados y diagramas estadísticos que, en su mayoría, llevaron la rúbrica de Pronsato como autor intelectual. El análisis de algunas de estas representaciones da cuenta de la profunda fe en la dimensión visual como herramienta de configuración conceptual y permite entender, también, la complejidad social y política que convergía en la noción de «Bahía Blanca como capital de la Patagonia»⁶⁵. Incluso cuando la reconstrucción de su efectiva recepción excede nuestras posibilidades actuales, sí consideramos necesario entender estas imágenes monocromas como construcciones intelectuales densas en las que se superponen, tensionan y ponen en juego la dimensión descriptiva, empirista⁶⁶ – es decir, el orden sistemático y la exposición de la información conocida sobre el territorio– y la proyección futura, lo planeado sobre ese espacio. En este sentido, el esperado desarrollo material de las ciudades, su crecimiento manufacturero y ferroviario y la circulación de la producción agropecuaria y minera se organizaban y superponían a un mapa que registraba las divisiones políticas, el perfil costero, la hidrografía y los tendidos férreos existentes. La relación entre los mapas y sus referentes reales se volvía extraña y ambigua, en tanto un anhelado futuro de grandeza fabril se presentaba mediante intercambios internacionales y ultramarinos, movimiento de cereales y lanares, uranio y petróleo, que se abigarraban y concentraban sobre las tierras efectivamente abarcadas por los

⁶⁵ En este sentido, es interesante recuperar aquí la conceptualización sintetizada por Jordana Dym, quien entiende las representaciones gráficas del espacio como documentos de entidad compleja y objetos culturales que permiten ver las maneras en las que los sujetos y las instituciones públicas y privadas experimentan y viven el mundo. Lois, C. y Hollmann, V. (comp.) (2013), *Geografía y cultura visual. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio*. Rosario: Prohistoria.

⁶⁶ Respecto de los mapas como representaciones descriptivas y empiristas, véase Alpers, S. (2016) op.cit.

ríos Limay, Neuquen, Negro y Colorado y las líneas ferroviarias existentes entre Bahía Blanca y Zapala (Figuras 10 y 11).

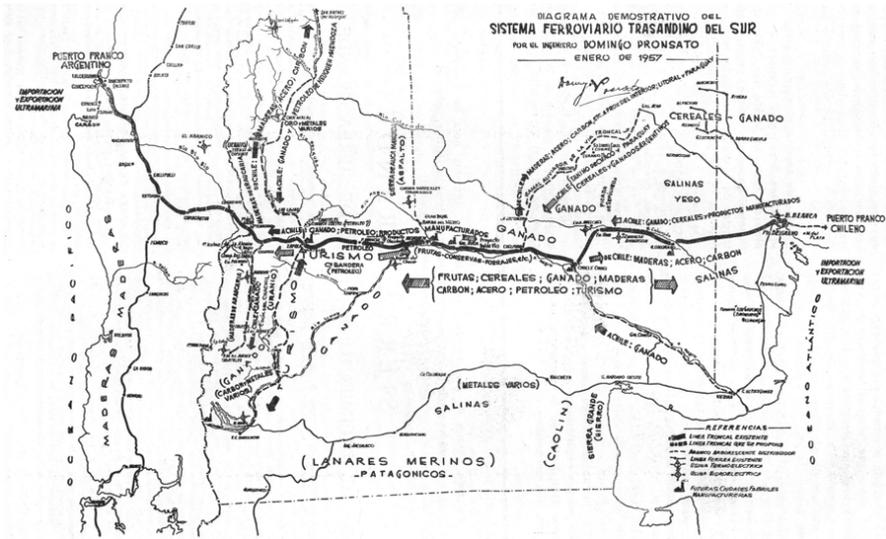


Figura 10. Diagrama demostrativo del Sistema ferroviario Trasandino del Sur, publicado en el Libro Blanco del Congreso Trasandiniano, 1957.

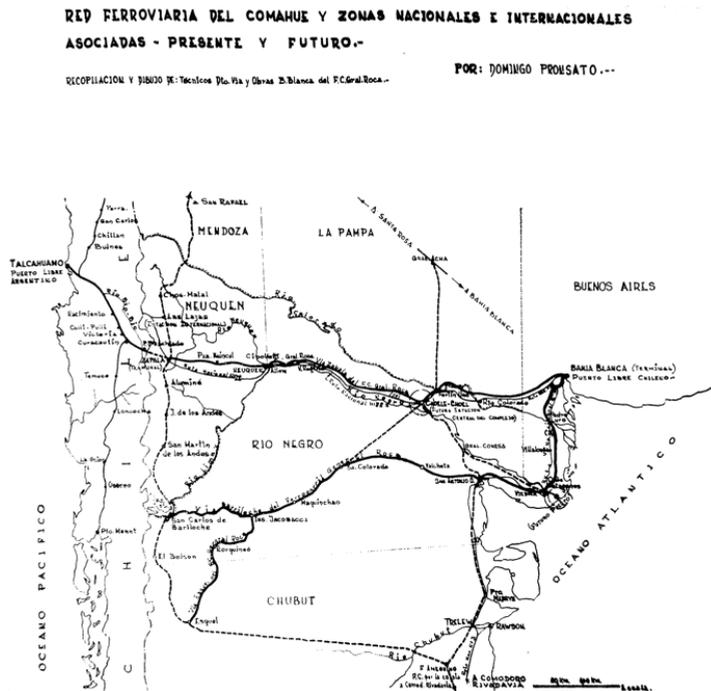


Figura 11. Proyección de la red ferroviaria del Comahue, publicado en el Libro Blanco del Congreso Trasandiniano, 1957.

En verdad, la producción de estas imágenes puede entenderse como una *práctica de mapeo*⁶⁷ y, desde esa perspectiva, ellas aceptan varias dimensiones de lectura. En principio, es posible observar que la misma densidad de información vuelve complejo su discernimiento, a la vez que transmite una noción de abundancia y proliferación de bienes y mercancías que se comprende por las referencias escritas; es posible que la monocromía fuera una elección vinculada con la voluntad de simplificar este aspecto, además de facilitar su inclusión en publicaciones en calidad rústica. Por otro lado, la cartografía seleccionaba criterios de representación específicos vinculados al conocimiento disciplinar, técnico, de la geografía: la elección de una escala matemática priorizó un recorte territorial que, centrándose en el sur de la provincia de Buenos Aires, La Pampa, Río Negro, Neuquén y la región central chilena, invisibilizaba los centros administrativos de La Plata y la Capital Federal. La imagen geográfica entrañaba, por su vinculación a la tradición moderna y a la alfabetización visual específica ofrecida por el sistema educativo⁶⁸, una función pedagógica, didáctica y, más allá de las reconocidas dificultades inherentes a los estudios sobre la recepción, es posible colegir que estas cartografías apelaban al «saber ver» escolar del espectador para presentar la potencial ventaja comparativa que Bahía Blanca asumiría en la región norpatagónica en tanto puerto de exportación conectado a la estructura trasandina. Finalmente, resulta relevante señalar que estos mapas presentan una relación de interpretación con la realidad: en su confección y elaboración incidían tanto la visión nacionalista como los intereses regionales, configurando así representaciones que revisaban otras cartografías y, debatiendo sus sentidos, disputaban la estructura de relaciones de poder que a ellas subyacían. De acuerdo con ello, entonces, sus formas y contenidos discutían la legitimidad de la gravitación –económica y logística, pero también simbólica– de la Capital Federal sobre territorios que, desde esta óptica, detentaban derechos a la organización material autónoma en base a la pretendida unicidad regional.

Conclusión

En este artículo hemos iniciado el análisis y la interpretación de un interrogante de amplio alcance buscando comprobar una hipótesis compleja; aquí nos hemos abocado al tratamiento de las vías por las que la pintura de paisajes realizada por Domingo Proncato se vinculó con otras representaciones del territorio patagónico en el proceso de elaboración de artefactos visuales que legitimaran las pretensiones de hegemonía que Bahía Blanca sostenía respecto de la región en cuestión a mediados del

⁶⁷ Al respecto, véase Lois, C. (2014), op. Cit., 35. Recuperamos aquí, también, las conceptualizaciones de Svetlana Alpers (2016) respecto de las relaciones estrechas entre la experimentación con el territorio, la producción de mapas y la presencia de una voluntad cartográfica en la pintura de paisajes holandeses; más allá de evidentes distancias epocales, sus aportes resultan valiosos en tanto permiten reflexionar en torno a la elaboración de mapas y de vistas como práctica artística, herramienta de conocimiento de la realidad y estrategia de participación en el imaginario social. Asimismo, el abordaje interpretativo del problema se vuelve más complejo si, como afirma Ronald Schusterman, observamos el evidente uso metafórico del término *cartografía* como síntesis de la operación de estudio y reconocimiento sobre un objeto; es desde esa perspectiva que Schusterman apunta la vinculación inexorable entre el pensamiento y la espacialidad. Cfr. Schusterman, R. (2000) *Cartes, paysages, territoires*. Presses Université de Bordeaux.

⁶⁸ Sobre este aspecto, véase Hollman, V. (2013). Enseñar a mirar lo (in)visible a los ojos: la instrucción visual en la geografía escolar argentina (1880-2006). En Lois, C. y Hollman, V. (comps.), op. Cit., 55-78.

siglo pasado. En última instancia, estas imágenes promovían y ponían en circulación interpretaciones y nociones en las que convergían la producción de saberes, la conexión sensorial, emocional y subjetiva con el espacio y la recuperación de estrategias de conceptualización que dialogaban con el conocimiento cartográfico.

En efecto, la interacción física de Domingo Pronato con las tierras de la norpatagonia propiciaba la elaboración de impresiones plásticas sobre lo visto, volviendo crucial tanto sus viajes y recorridos por el espacio como la reflexión sobre lo observado. En este sentido, entonces, su producción englobaba la percepción de su riqueza natural y su singularidad orogénica tanto como el diagnóstico de sus problemas, por lo que sus interpretaciones daban lugar a la sensibilidad estética, la lógica científica y el sentimiento localista, identitario. A pesar de este predominio de la visión en su impronta, la condición de ceguera adquirida a fines de los años 40 no condujo al cese de las actividades del artista ingeniero que, por el contrario, las trastocó en la tarea ensayística y la promoción de sus planes geopolíticos.

En ambos casos, el soporte visual fue elegido como materia fundamental en la construcción y la circulación de conocimientos sobre esos Territorios Nacionales y sus posibilidades. En espacios de sociabilidad ligada a lo académico pero, también, a los proyectos de capitalización, al mundo mercantil y empresario y a la planificación del desarrollo regional, se recurrió a pinturas de paisajes, fotografías, films y material cartográfico apuntando a instalar el tema en la ciudadanía y a promover un consenso en torno a los vínculos «naturales» de Bahía Blanca con la Patagonia. La imagen figurativa, entonces, asumía su potencia política y representacional, incluso coexistiendo con las propuestas de la vanguardia que apuntaban a la capacidad revulsiva y transformadora de la abstracción y la autorreferencialidad.

Efectivamente, es la ilusión del realismo y la mimesis⁶⁹ lo que se puso en juego, también, en la producción de los mapas alusivos a la nueva provincia y al proyecto trasandino; en tanto tecnología de la visión que coevoluciona a la par de la experiencia espacial occidental⁷⁰, las representaciones geográficas de la potencial circunscripción administrativa y del posible desarrollo infraestructural recuperaban las estrategias de la modernidad europea para hacer visibles los anhelos y expectativas de una heterogénea comunidad bahiense. Es decir que su propia hechura y circulación se sustentaron en la premisa moderna que entiende los mapas como elementos que muestran el espacio tal cual *es*, a la vez que lo representado apuntaba a la construcción de otra realidad, de lo que *podría ser*.

Si, parafraseando a Cosgrove, las figuras de paisaje construyen y reflejan la expresión geográfica de identidades singulares y colectivas⁷¹ y, como ha afirmado Graciela Silvestri, el mapa valida y comprueba la existencia objetiva de la nación⁷², las elaboraciones visuales aquí analizadas operaron buscando el consenso en torno a la posible relación entre la localidad bonaerense de Bahía Blanca y el amplio espacio de la norpatagonia mediante la confianza en la veracidad de la representación cartográfica y de la vinculación directa entre la visión y el conocimiento. En efecto, esas figuras de paisajes y diversas formas cartográficas se sostenían en la aspiración de «verdad» propia del mapa moderno y de la representación figurativa. Sin embargo,

⁶⁹ Para una síntesis analítica sobre las relaciones entre mapas y realismo, véase Lois, C. (2014), op. Cit., 44.

⁷⁰ Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la A.G.E.* 34, 63-89.

⁷¹ Idem, 66.

⁷² Silvestri, G. (2011). Op. cit, p. 17

en este más que en cualquier otro caso, lejos de constituir representaciones miméticas o especulares del territorio, esos mapas funcionaron como lentes de observación de la realidad que, parafraseando a Roger Chartier, aportaban a la configuración de matrices de percepción y acción en el mundo.

Bibliografía

- Agesta, M. (2016). *Páginas modernas. Revistas culturales, transformación social y cultura visual en Bahía Blanca, 1902-1927*. Bahía Blanca: EdiUNS.
- Alpers, S. (2016). *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Buenos Aires: Ampersand.
- Arias Bucciarelli, M. (2012). *Diez territorios nacionales y catorce provincias. Argentina, 1860-1950*. Buenos Aires: Prometeo.
- Baldasarre, M. y Dolinko, S. (2011). *Travesías de la imagen: historias de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Eduntref-CAIA. Vol. 1 y 2.
- Booth, R. (2008) Turismo y representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la Guía del Veraneante (1932-1962). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne]. Obtenido de: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/25052> [consulta 07/05/2020].
- Booth, R. (2010). «El paisaje aquí tiene un encanto fresco y poético». Las bellezas del sur de Chile y la construcción de la nación turística. *Hib. Revista de Historia Iberoamericana*, 3(1), 10-39. Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3441600> [Consulta: 2/05/2020].
- Booth, R. y Valdés, C. (2016). De la naturaleza al paisaje. Los viajes de Francisco Vidal Gormaz en la colonización visual del sur de Chile en el siglo XIX. *Anales del IAA*, 46(2), 199-216. Obtenido de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/214> [Consulta: 2/05/2020].
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama. (Original en francés, 1992).
- Brownlee, P., Piccoli, V. y Uhlyarik, G. (eds.) (2015). *Picturing the Americas: Landscape painting from Tierra del Fuego to the Arctic*, Yale University Press.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- Cosgrove, D. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. London: Croom Helm.
- Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la A.G.E.* 34, 63-89.
- Cosgrove, D. y Jackson, P. (1987). New directions in Cultural Geography. *Area*, 19 (2) 95-101.
- De Jong, I. (2018). Guerra, Genocidio y Resistencia: apuntes para discutir el fin de las fronteras en Pampa y Norpatagonia, siglo XIX. *Habitus* 16 (2) 229-254. DOI: 10.18224/hab.v16i2.6821. Obtenido de: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/6821> [Consulta: 10/09/2019].
- Gutiérrez, R. y Gutiérrez Viñuales, R. (2006). Construcciones iconográficas de las naciones americanas y España. En AA. VV. *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925* (pp. 8-46). Madrid: Fundación MAPFRE.
- Hartlich, A. (2019). *La comunidad imaginada por la comunidad organizada. La representación cartográfica durante el primer peronismo, 1943-1955*. Buenos Aires: Biblos.
- Herrera, M. (2014). *Cien años de arte argentino*. Buenos Aires: Biblos.

- Hollman, V. (2013). Enseñar a mirar lo (in)visible a los ojos: la instrucción visual en la geografía escolar argentina (1880-2006). En Lois, C. y Hollman, V. (comps.), op. Cit., 55-78.
- Kennedy-Troya, A. (coord.) (2008). *Escenarios para una patria. Paisajismo ecuatoriano, 1850-1930*, Quito: Museo de la Ciudad.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing (original en francés, 1974).
- Llull, L. (2005). *Prensa y política en Bahía Blanca: La Nueva Provincia en las presidencias radicales, 1916-1930*. Bahía Blanca, EdiUNS.
- Lois, C. y Hollmann, V. (comp.) (2013). *Geografía y cultura visual. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio*. Rosario: Prohistoria.
- Lois, C. (2014). *Mapas para la nación: episodios en la historia de la cartografía argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- López Pascual, J. (2013). El desafío de la Patagonia. Domingo Pronso y la proyección de Bahía Blanca sobre el territorio austral (Bahía Blanca, 1940-1970). En AAVV, *XIV Jornadas de Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mendoza: UNCuyo, 2013. CD-Rom.
- López Pascual, J. (2016a). *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*. Rosario: Prohistoria.
- Lucena, D. (2015). *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires: Biblos.
- Malosetti Costa, L. (2001). *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE.
- Malosetti Costa, Laura (2015). El siglo XIX. En *Del siglo XIX a la pintura del Centenario, tomo I* (pp. 9-35). Buenos Aires: Banco Hipotecario.
- Marcilese, J. (2006). Los antecedentes de la Universidad Nacional del Sur. En M. Cernadas, (dir.) *Universidad Nacional del Sur, 1956-2006* (pp. 13-75). Bahía Blanca: UNS.
- Marcilese, J. y López Pascual, J. (2019). La extensión universitaria en el Instituto Tecnológico del Sur como una proyección de Bahía Blanca a la región. En J. Marcilese, (comp.), *La extensión en la Universidad Nacional del Sur. Orígenes y evolución* (pp. 37-48). Bahía Blanca: UNS.
- Mitchell, W. J. T. (2002). *Landscape and power*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Novak, B. (2007). *Nature and Culture: American Landscape and Painting, 1825-1875*. Oxford University Press.
- Núñez, P. (2014). La re-invencción de la Nor-patagonia Argentina en la década del 60. *Cuadernos de Historia Cultural*, 3. Obtenido de: <https://cuadernosdehistoriacultural.files.wordpress.com/2015/01/05-paula-gabriela-la-reinvenccion-de-la-nor-patagonia-argentina-corregido-final.pdf> [consulta: 01/10/2019].
- Penhos, M. (2005). *Ver, conocer, dominar: imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Penhos, M. (2018). *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del Fuego a bordo del Beagle: 1826-1836*. Buenos Aires: Ampersand.
- Pronso, D. (1948). *Patagonia, proa del mundo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Pronso, D. (1956). *Estudio sobre los orígenes y consolidación de Bahía Blanca*. Bahía Blanca: edición del autor.
- Pronso, D. (1969). *El Desafío de la Patagonia*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.

- Pronsato, D. (1971). *Patagonia, año 2000*. Bahía Blanca: Corporación del Comercio y de la Industria.
- Ribas, D. y Tolcachier, F. (2013). *La California del Sur. De la construcción del nudo ferroportuario al centenario local (Bahía Blanca, 1884-1928)*, Cuadernos de Historias del Sur Bonaerense N° 3. Bahía Blanca: EdiUNS.
- Ruffini, M. (2005). Peronismo, territorios nacionales y ciudadanía política. Algunas reflexiones en torno a la provincialización. *Avances del Cesor*, V, (5), 132-148. Obtenido de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cehepyc-uncoma/20110414122415/Ruffini.pdf> [Consulta: 10/09/2019].
- Sartor, M. (2006). Pintura de paisaje e identidad nacional en América Latina. *Imago Americae*, 1, 33-46.
- Scarzanella, E. (2002). Las bellezas naturales y la nación: Los parques nacionales en Argentina en la primera mitad del siglo XX. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, No. 73, 5-21.
- Schusterman, R. (2000). *Cartes, paysages, territoires*. Presses Université de Bordeaux.
- Siegel, N. (2003). *Along the Juniata: Thomas Cole and the Dissemination of American Landscape Imagery*. Juniata College Museum of Art.
- Siegel, N. (2011). *The Cultured Canvas: New Perspectives on American Landscape Painting*. University of New Hampshire Press.
- Silva, H., Güenaga, R., Cignetti, A. y Cernadas, M. (1972). *Bahía Blanca, una nueva provincia y diversos proyectos para su capitalización*. Bahía Blanca, UNS.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa.
- Tell, V. (2017). *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: UNSAM edita.
- Traba, M. (1994). *Arte de América Latina. 1900-1980*. New York: BID.
- Viñuales, G. Y Zingoni, J. (1990). *Patrimonio urbano y arquitectónico de Bahía Blanca*. Bahía Blanca: La Nueva Provincia.
- Weschler, D. (1999). Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945. En J. Burucúa (dir.), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, tomo 1. Buenos Aires: Sudamericana.
- Woodward, D. (1987). *Art & cartography. Six historical essays*. The University of Chicago Press.