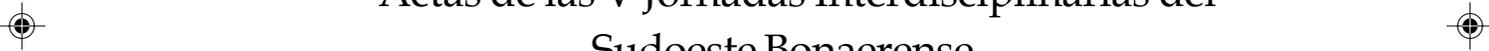




Mabel Cernadas y José Marcilese  
(Editores)

# Política, sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense

Actas de las V Jornadas Interdisciplinarias del  
Sudoeste Bonaerense



Editorial de la Universidad Nacional del Sur





Política sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense. Actas de las V Jornadas interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense / edición literaria a cargo de Mabel Cernadas y José Marcilese. - 1a ed. - Bahía Blanca : Univ. Nacional del Sur - Ediuns, 2009. 520 p. ; 24x18 cm.

ISBN 978-987-25102-4-4

1. Ciencias Sociales. I. Cernadas, Mabel, ed. lit. II. Marcilese, José, ed. lit.  
CDD 301

Fecha de catalogación: 01/06/2009



**Editorial de la  
Universidad Nacional del Sur**

E-mail: [ediuns@uns.edu.ar](mailto:ediuns@uns.edu.ar)



**Red de Editoriales  
Universitarias Nacionales**

Diseño y diagramación de tapa: Emanuel Molina  
Diagramación interior: Márcia Killmann

Queda hecho el depósito que establece la ley 11723.

© 2009 Ediuns



# Política, sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense

Mabel Cernadas y José Marcilese (Editores)

Actas de las  
**V Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense**  
Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina  
20, 21 y 22 de agosto de 2008

## **Comité organizador**

María del Carmen Vaquero  
Juan Carlos Pascale  
Mabel Cernadas de Bulnes  
Patricia Orbe  
José Marcilese



### **Comité académico**

Néstor J. Cazzaniga  
Hugo M. Arelovich  
Sergio M. Zalba  
Silvina I. Jensen  
Diana I. Ribas  
Nidia L. Burgos  
Elizabeth M. Rigatuso  
Lucía Bracamonte  
María Celia Vázquez  
Ana María Malet  
Elda M. Monetti  
Nidia E. Formiga  
Roberto N. Bustos Cara  
Patricia S. Ercolani  
Silvia London  
Silvia M. Gorestein  
Ricardo R. Gutiérrez

Declaradas de interés legislativo por la Honorable Cámara  
de Diputados de la Provincia de Buenos Aires  
Declaradas de interés educativo y auspiciadas por la Dirección  
General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires  
Declaradas de interés municipal por el Honorable Concejo  
Deliberante del Partido de Bahía Blanca  
Declaradas de interés cultural por el Instituto  
Cultural de la Provincia de Buenos Aires

Con el auspicio de:



Las opiniones vertidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.



## Índice

<b>Presentación</b> .....	11
<b>Pueblos originarios en el sudoeste bonaerense</b>	
Lo que no vieron los que observaron. Algunas reflexiones sobre viajeros, tecnología y cultura material de los aborígenes del sur bonaerense (primera mitad del siglo XIX)	
Rodrigo J. Vecchi.....	17
¡Aquí están...estos son!	
María Mercedes González Coll.....	27
<b>Política y prensa en el siglo xx</b>	
Catolicismo y trabajo femenino. Representaciones de género en la prensa de Bahía Blanca durante las tres primeras décadas del siglo xx	
Lucía Bracamonte.....	37
La campaña electoral y la asunción presidencial de Roque Sáenz Peña hacia el año del Centenario a través de la prensa bahiense	
Rodrigo González Natale.....	49
La Federación Obrera Regional de Bahía Blanca y la huelga general de junio de 1921 en la prensa «burguesa»	
Roberto D. Cimatti.....	57
Participación política del Partido Socialista en el distrito bahiense a comienzos del siglo xx	
Rubén Vicente Luís Bevilacqua.....	69
Una intendencia ejemplar en épocas de fraude: Agustín de Arrieta en Bahía Blanca (1932-1935)	
Mabel Cernadas de Bulnes.....	81
Repercusiones de la labor de la <i>Comisión Investigadora de actividades antiargentinas</i> en el diario <i>La Nueva Provincia</i> (1941-1943)	
María Jimena Irisarri.....	91
El movimiento obrero bahiense en vísperas del peronismo	
José Marcilese.....	101
Intrasigencia radical, ética pública y «democracia exigente» en el sudoeste provincial	
Adriana S. Eberle.....	113



## Procesos políticos de la historia reciente

La revista Cabildo ante el «Affaire Montedison». Una denuncia nacionalista frente al proyecto de construcción del polo petroquímico de Bahía Blanca durante el tercer gobierno peronista Patricia A. Orbe.....	127
Vigilados... La inteligencia bahiense sobre trabajadores y activistas sindicales (1974-1976) Ana Belén Zapata.....	139
Los alumnos estudiaban «ordenados» en la universidad de la dictadura Paola Torri .....	151
La política neoliberal en el discurso de los dirigentes menemistas de Bahía Blanca Jimena Sastre.....	163
Políticas públicas en torno a la niñez en riesgo en la ciudad de Bahía Blanca. La construcción de campos de disputa Ma. Belén Noceti.....	173

## Archivos, memoria e historia oral

Archivos: memoria y recuperación del pasado Claudia Iribarren.....	187
Relatos de inmigrantes políticos vascos en Bahía Blanca Alejandro Alberto Suárez.....	195
Problemáticas de la historia oral. Confrontación de dos casos Andrea Belén Rodríguez / Ana Inés Seitz .....	205

## Cultura y representación

El «nacimiento» de la representación de Bahía Blanca como «ciudad fenicia» Diana I. Ribas.....	219
Hacia la conformación de una cultura visual bahiense: <i>Proyecciones</i> en el Centenario María de las Nieves Agesta.....	231
La muerte en el cementerio privado Parque de Paz Rosana Larosa.....	243
Modos de rememoración de la represión dictatorial en la plástica bahiense. La obra de Andrea Fasani: dos lecturas posibles entre <i>Fissura</i> (1993) y <i>los Bloqueadores</i> (2005) Ana María Vidal.....	249

## Ezequiel Martínez Estrada: un intelectual crítico

Ezequiel Martínez Estrada y su rol de intelectual Adriana Lamoso.....	263
--	-----



Los ojos sobre Martínez Estrada: la perspectiva crítica de la joven generación de los años cincuenta	
María Celia Vázquez.....	271
Tensiones entre modernidad e identidad en Martínez Estrada. La escritura del <i>Sarmiento</i> : reelaboración y contextos	
Mariel Rabasa.....	279
Fantasia e ironía en los cuentos de Ezequiel Martínez Estrada	
Marta Susana Domínguez.....	287

### **Problemáticas sociolingüísticas**

Diálogo institucional y cortesía en español bonaerense. Análisis de su dinámica en instituciones públicas bahienses	
Gisele Graciela Julián.....	299
¿Cómo es? ¿Cómo se escribe? Notas sobre la pronunciación de apellidos inmigratorios en el sudoeste bonaerense	
Yolanda Hipperdinger.....	313
¿Cortesía, no descortesía, descortesía u otra forma de relacionarse en los cantos de cancha?	
Ana María Fernández.....	323
Actitudes y prejuicios lingüísticos que caracterizan a los docentes de Mayor Buratovich	
Alejandra Larosa.....	335
Variedades intralingüísticas en la interacción áulica	
Alicia Zangla.....	345
Salud femenina. Aportes para un estudio sociolingüístico del rol de la mujer en la publicidad gráfica en español bonaerense (1915-1955)	
María Soledad Pessi.....	357
«Madryn, pasame el apunte». Aspectos léxico-semánticos del vocativo en español bonaerense actual	
Elizabeth M. Rigatuso.....	369

### **Cuestiones sociales y educativas**

El Voluntariado Universitario como forma de extensión y su lugar en la formación profesional, en la Universidad Nacional del Sur	
María Cecilia Borel / Laura Iriarte / Virginia Dominella / Ana Inés Seitz / Cecilia Simón.....	389
Equidad educativa en el aglomerado Bahía Blanca-Cerri	
María Marta Formichella.....	397
Desigualdad educativa y adolescencia	
María Cecilia Borel / Roberto Elgarte / María Andrea Negrete / Jorgelina Fabrzi.....	409



### **Prácticas y experiencias docentes en la región**

Algunas relaciones entre la indagación filosófica y el rol docente a partir de experiencias en el ámbito educativo local	
María J. Montenegro / Silvia Guillermo / Laura Morales.....	419
Diseños curriculares para la formación de docentes en la provincia de Buenos Aires a la luz de las nuevas regulaciones nacionales y provinciales	
Raúl Menghini / Laura Morales / Berta Aiello.....	429
La simbología del Estado en el aula. La visión de una revista bahiense para docentes sobre efemérides escolares	
Laura Cristina del Valle.....	441
Prácticas educativas en escuelas rurales	
Elvira L. Andreoli / Nilda M. Díaz / Laura R. Iriarte.....	453
El video como recurso didáctico para la enseñanza-aprendizaje de la Geografía. Una experiencia con alumnos en Didáctica Especial de Geografía, Universidad Nacional del Sur	
María Natalia Prieto / María Amalia Lorda.....	463

### **Experiencias y problemas de la educación superior**

Componentes y dinámica de las Prácticas Profesionales Supervisadas	
Ana María Malet / Andrea Montano / Andrés Repetto / Diana G. Sánchez.....	477
El PEUZO / la UPSO como experiencia local de responsabilidad social universitaria (RSU)	
Diana Irene Aguiar.....	485
¿En qué medida la educación superior cumple con sus objetivos? Algunos indicadores para aproximar una respuesta	
Liliana L. Cerioni / Nora E. Donnini / Silvia S. Morresi.....	495
¿Cuáles son los factores que favorecen y cuáles los que dificultan la permanencia de los jóvenes en la Universidad Nacional del Sur?	
Leticia Vico/ Berta Aiello / Marcela Martín / Anahí Mastache / Elda Monetti / Aymara Vásquez.....	505
Cita a ciegas con la universidad: un acercamiento a la vida universitaria	
Elda Monetti / Analía Álvarez/ Cecilia Bermúdez / Paula Bertoni.....	511



# Cultura y representación





Mabel Cernadas y José Marcilese (Editores). 2009. *Política, sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense* (Actas de las V Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense). EdiUNS: Bahía Blanca. ISBN 978-987-25102-4-4.

## Hacia la conformación de una cultura visual bahiense: *Proyecciones en el Centenario*

María de las Nieves Agesta  
Departamento de Humanidades - UNS / CIC / IDAES  
nievesagesta@yahoo.com.ar

Esa fascinación por lo visual y sus efectos a la que alude Nicholas Mirzoeff<sup>1</sup> a propósito del modernismo, no fue ajena a la experiencia bahiense de principios del siglo XX y constituyó el eje en torno al cual se organizaron las nuevas empresas periodísticas dentro de la ciudad y en el resto del país. La ampliación del público lector lograda mediante las políticas de alfabetización<sup>2</sup> y la irrupción de la imagen facilitada por las innovaciones tecnológicas, posibilitaron, a partir de las últimas décadas del siglo XIX, la aparición y circulación de revistas ilustradas donde confluían los aportes de la prensa satírica y de las publicaciones ilustradas anteriores con los nuevos materiales artísticos y fotográficos<sup>3</sup>.

En Bahía Blanca, *Letras y Figuras*<sup>4</sup> –cuyos cinco únicos números fueron publicados de forma irregular entre el 15 de julio de 1908 y el 1 de enero de 1909– fue la primera en autodenominarse revista ilustrada recordando también en la contratapa su carácter festivo, literario, artístico, *sportivo* y de actualidades.<sup>5</sup> Esta caracterización de sí misma parecía funcionar, sin embargo, más como una referencia explícita a sus modelos porteños que como una descripción real, dado que las notas de actualidad resultaban muy someras y sólo se ocupaban de eventos de la «sociabilidad bahiense». A pesar de la abundancia visual, mucho quedaba aún en *Letras y Figuras* de las revistas exclusivamente literarias del siglo anterior.

Las treinta y un páginas no numeradas con que contó su número inicial presentaban una heterogeneidad visual y de contenido<sup>6</sup> que también permitían asociarla a la modernidad periodística de las revistas porteñas. En efecto, «Las imprescindibles ‘dos’», nota editorial que inauguró el primer ejemplar, el director<sup>7</sup> afirmaba que «En la presentación de LETRAS Y FIGURAS», hemos tomado por modelo á los semanarios ilustrados de la capital, y, en especial, á «P.B.T», cuyo formato adoptamos.»<sup>8</sup> Además de esta declaración explícita y de las afinidades formales que permitían vincularla con sus pares capitalinas, encontramos otras características que la configuraban como un producto moderno en su pretensión de articular «arte y mercado»<sup>9</sup>. Del 38% (13/31 páginas) que dedicó el primer número a la publicidad de productos y servicios bahienses



hasta el 50% (12/24 páginas) que ocuparían los avisos en el cuarto número, el espacio que la revista reservaba a promover el consumo local se amplió considerablemente en relación al contenido literario y artístico que la definía.

A pesar del nutrido auspicio publicitario y de la accesibilidad de su precio,<sup>10</sup> *Letras y Figuras* no pudo escapar al trágico destino de la mayoría de las publicaciones culturales y el 1 de enero de 1909 desapareció sin explicaciones<sup>11</sup>. No obstante su breve duración, la relevancia de esta publicación radicó en su compromiso con el nuevo formato ilustrado mediante el cual intentó responder a la avidez visual de la población local. La caricatura personal que el dibujante y poeta Kiernan realizaba para la portada de cada número, los anónimos «Relieves» que satirizaban en 8 recuadros a las «figuras» locales, los pequeños chistes e historietas<sup>12</sup> que comenzaron a incluirse en los dos últimos ejemplares y la profusión de material fotográfico y publicitario que poblaba sus páginas, constituían una clara apuesta por la heterogeneidad y la originalidad visual frente a la hegemonía lingüística de la que hacían gala las publicaciones anteriores.

Ese énfasis en la diversidad gráfica, la organización editorial a la que ya hicimos referencia y la presencia de colaboradores literarios en común,<sup>13</sup> parece sugerir en *Letras y Figuras* un origen, si no compartido, al menos vinculado a *Proyecciones*. Una diferencia notable entre ambas era el carácter crítico y humorístico de los chistes gráficos y de notas políticas de la última de ellas que reivindicaba la herencia de los periódicos satíricos decimonónicos y la aproximaban aún más a las demás publicaciones ilustradas contemporáneas del resto del país. Así, mientras las caricaturas personales que, bajo el título de «Nuestros hombres», aparecían en *Letras y Figuras* generaban la simpatía de los lectores y funcionaban como un espacio de exhibición y consagración, las portadas de *Proyecciones* desarrollaban una sátira mordaz de las situaciones y personalidades de la ciudad. Secciones fijas como «Menudencias» (escrita por *Tarasca*), «Nimiedades» (a cargo de *Nimio*) y, sobre todo, «Artículos sin fondo» (firmada por Samuel Méndez)<sup>14</sup> enfatizaban aún más la causticidad de la crítica y la actualidad política de la revista. El temperamento burlón, crítico y de actualidad de este último semanario y la presencia de secciones homónimas (como «Menuencias»), acentuaba el vínculo de este último semanario bahiense con la moderna *Caras y Caretas* capitalina. La existencia en Bahía Blanca (San Martín 433) de una Agencia Nacional de *Caras y Caretas* a cargo de Riaño y Gutiérrez – cuya publicidad aparecía periódicamente en *Proyecciones* –, certifica el alcance de esta nueva manera de hacer periodismo y su impacto sobre los escritores locales que desarrollaban sus propios proyectos guiados por los modelos porteños.

Por cierto, este parece haber sido el caso de Fernando García Monteavaro<sup>15</sup> y de José Novo Santos, respectivamente director y administrador de *Proyecciones* desde sus inicios en julio de 1909 hasta el mes agosto de 1910, fecha en que Eduardo Bambill se hizo cargo de la dirección. García Monteavaro, escritor y periodista nacido Las Flores (1884) y arribado a Bahía Blanca en 1906, logró nuclear a jóvenes artistas



y poetas locales y delinear, así, el perfil políticamente irreverente y de actualidad que constituyó la marca identitaria de la revista y la clave de su éxito. Con su alejamiento y la llegada de Bambill<sup>16</sup> (luego reemplazado, a su vez, por Novo Santos que asumió, entonces, la doble función de director y administrador), el aspecto crítico de los artículos y de las caricaturas se perdió definitivamente redundando, al parecer, en un retroceso de las ventas que acabó con *Proyecciones*.

### ***Proyecciones*, un proyecto moderno**

Durante la dirección de Monteavaro, esta «revista semanal ilustrada» se erigió en un auténtico programa editorial moderno, donde tanto lo artístico como lo comercial impulsaron el proceso de conformación del público lector y la autonomización del incipiente campo periodístico<sup>17</sup>. La experiencia vital de la ciudad moderna, la poética del modernismo que hegemonizó la producción literaria local especialmente a partir de la visita de Rubén Darío en 1898 y los adelantos tecnológicos que la modernización<sup>18</sup> permitió volcar a la reproducción de imágenes y a la labor editorial, confluyeron en *Proyecciones* haciendo de ella un punto de convergencia donde pueden descubrirse «en armonía preestablecida todos los acontecimientos decisivos de esta época en los ámbitos de la economía, la técnica y la vida pública.»<sup>19</sup>. Las nuevas formas de financiamiento editorial que posibilitaba el auspicio publicitario, permitían afrontar los gastos de un producto de calidad donde se utilizaran las más innovadoras tecnologías de impresión manteniendo un precio sumamente accesible para el público en general.<sup>20</sup> No debemos suponer, sin embargo, fundados en los datos de orden económico, que *Proyecciones* era adquirida masivamente por la población bahiense. La revista parecía dirigirse a un público muy familiarizado con la actualidad política y social de la ciudad y ejercitado en la lectura perspicaz que exigían la sátira y la ironía gráficas y verbales. (Creemos probable que quienes la adquirirían regularmente fueran también lectores habituales de otras publicaciones periódicas de la ciudad).

Las páginas satinadas (hojas ilustración), las tapas gruesas y de colores (tri o bicromas), el tamaño (16,5 cm. x 23,2 cm.) que facilitaba la manipulación y el transporte de cada ejemplar, diferenciaban a la revista de los periódicos que circulaban en la ciudad y la convertían en un objeto coleccionable y duradero, donde estética y contenido se fusionaban para deleite de los lectores. En palabras de Alejandro Eujanian,

Comparada con la lectura del periódico, la revista permitía una lectura distendida, que se podía llevar a cabo a lo largo de la semana y que carecía en general del sentido efímero que caracterizaba a la prensa. Mientras que la prensa parecía decirle a sus lectores: «¡Úselo y tírelo!»; la revista podía ser atesorada, pasada a un familiar después de haberla leído, o descartada luego de un lapso prudencial<sup>21</sup>.

La atractiva materialidad de *Proyecciones* se concretó, especialmente, en la

portada de cada número que, a la manera de las vidrieras comerciales,<sup>22</sup> seducía al espectador con llamativos colores y con una economía de medios que incitaba su curiosidad e incitaba al desciframiento. Rodeada por un marco de color plano, la caricatura, encerrada en un recuadro, ocupaba la casi totalidad de la tapa que se completaba con el nombre de la revista y el título del chiste en el margen superior y los datos de venta y la cuartilla cómica, complementando el sentido de la chanza, en el inferior. Humor y gráfica parecía ser la fórmula del nuevo *magazine*.

Y, ciertamente, no era la portada el único espacio destinado a lo visual. En el interior de cada número, en blanco y negro, los mismos dibujantes<sup>23</sup> contribuían con una caricatura de un personaje de la política o de la sociedad local que era satirizado, más o menos amablemente, mediante recursos gráficos y verbales. Otros dibujos fueron incorporándose progresivamente en los sucesivos meses de publicación: las «Páginas artísticas» que, a partir de 1910, reprodujeron clisés decimonónicos sin indicar su origen o autoría;<sup>24</sup> las ilustraciones, también anónimas, que acompañaron las palabras de Samuel Méndez, los chistes verbales y el material poético y literario durante los dos años de edición; una historieta, «Obra de misericordia (Limpiar al caído)», que apareció por única vez el 8 de enero de 1910; y, por último, las publicidades en las que tanto los dibujos y las fotografías como la tipografía y el diseño eran puestos al servicio de las estrategias del mercado. Mención aparte por su profusión merecen las fotografías de paisajes urbanos y rurales de la ciudad y de la región, de escenas costumbristas y eventos sociales bahienses, de damas, caballeros y niños de la elite, de sucesos policiales y de visitantes ilustres. La representación y la práctica fotográficas produjeron una auténtica conmoción que afectó, no sólo a la percepción de lo real y al uso de las imágenes, sino a la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad. Así lo evidenciaban los numerosos avisos de estudios de fotografía<sup>25</sup> que poblaban las páginas de *Proyecciones* y las notas,<sup>26</sup> chistes y comentarios que en ella se referían a esta nueva obsesión moderna:

- ¡Ah! Yo adoro la fotografía hasta el delirio – decía una señora á un caballero.
- Lo creo: ¡es tan hermosa!
- Pero... yo la adoro nada más que por el hecho de estar encerrado mi marido en el cuarto obscuro continuamente<sup>27</sup>.

La cámara ofrecía posibilidades de documentación y de exhibición de lo real que fascinaba a la sociedad y la persuadía de los beneficios materiales del progreso erigiéndose en su vocera.<sup>28</sup> El nombre mismo de la revista constituía una declaración de principios en favor del progreso técnico que situaba a lo visual y a las nuevas tecnologías de producción de la imagen en el centro de sus preocupaciones. Así lo anunció explícitamente la dirección en «Al primer asomo», suerte de proclama de objetivos y de justificación editorial incluida en el primer número de la revista, al decir

...queremos expresar á los que nos lean que el presente número de PROYECCIONES no es el fiel modelo de los que han de sobrevenir á su tiempo, pues hay en él muchos interesantes detalles que tenemos la intención de modificar conforme el cinematógrafo



perpetuo de los acontecimientos lo vaya exigiendo. [...]PROYECCIONES debe ser una potente linterna mágica pero tiene que irse consolidando. El boliviano del cuento crió una escopeta desde pistolita. Lo mismo haremos nosotros con esta revista, la criaremos desde fosforescencias<sup>29</sup>.

La profusión de metáforas lumínicas y visuales utilizadas en este párrafo,<sup>30</sup> traducía dos de las preocupaciones centrales de las publicaciones culturales modernas en las cuales concurrían la tradición y el progreso. En primer término, la identificación de la labor de los intelectuales y de los agentes culturales con una tarea de iluminación se fundamentaba en la naturalización de una metáfora ontológica,<sup>31</sup> originada en la Ilustración europea y vigente aún a principios del siglo xx, que establecía una relación de identidad entre Razón y Luz. Cual «linterna mágica», *Proyecciones* se proponía alumbrar las regiones oscuras de lo real y revelar a los lectores aquello que permanecía oculto.

En segundo lugar, la denominación aludía al único invento de la técnica que superaba en verosimilitud a la fotografía mediante la reproducción de la imagen en movimiento y que estaba provocando el asombro y la maravilla de los bahienses: el cinematógrafo. La proyección de películas en los bares, publicitada en *Letras y Figuras* ya en 1908, era el centro de la sociabilidad local que, tal como describe la revista de Monteavaro, se congregaba los domingos en el Café *América* a la espera de la programación visual.<sup>32</sup> La guía comercial publicada por Colósimo en 1909 registró en sus páginas la existencia de diez salas cinematográficas que, situadas en bares, cafés y confiterías de la ciudad, hacían las delicias de los vecinos.<sup>33</sup> Junto a ellas, apareció también el primer negocio de venta de artículos cinematográficos cuyo propietario, el fotógrafo Oreste Belardinelli, incursionó en el nuevo arte realizando, en 1916, el más antiguo largometraje documental bahiense titulado *Bahía Blanca y sus progresos*<sup>34</sup>. La fiebre cinematográfica no hizo sino crecer a medida que nos internamos en el siglo: tan sólo un año después del surgimiento de *Proyecciones*, dos tiendas especializadas se sumaron a la de Belardinelli y otras salas de proyección se incorporaron al circuito<sup>35</sup>.

No es de extrañar, considerando entonces el creciente interés que la más reciente de las artes suscitaba en la ciudad, que las revistas culturales de ese momento recurrieran a metáforas cinematográficas para atraer la atención de los lectores asimilando discursivamente los adelantos técnicos modernos. La alusión fílmica del nombre de *Proyecciones* se hizo evidente en el artículo que escribió Enrique de Guzmán en la revista número 54 a propósito del cine y cuyo título, «Proyecciones», aludía a la equívocidad polisémica de este término.

No vayan á imaginarse los amables lectores de esta simpática revista que hubo sugerido la idea de ocuparme de ella, dedicándola un pomposo artículo para ensalzarla. No. Estoy muy lejos de ello, porque plumas mejor cortadas que la mía, temblorosa y anémica, han sabido reconocer en PROYECCIONES el alto y merecido grado en que afortunadamente se halla colocada en el mundo literario.

Mi pensamiento lo dedico hoy á la invención del cinematógrafo. Al haberse generalizado este ingenioso aparato que nos hace pasar momentos alegres unos y otros de triste impresión y que nos da á conocer todo el movimiento universalmente humano, quiero decir todo lo que de notable existe en el mundo, ó séanse dramas de la vida del hogar, usos y costumbres, revistas militares, recepciones, conciertos, representaciones teatrales, episodios históricos, sports diversos, el comercio, la industria, etcétera, paréceme oportuno referir á los lectores de PROYECCIONES cómo y cuándo fue inventado el notable aparato, pues indudablemente pocas personas se habrán preocupado de averiguarlo, ó tal vez no hayan tenido la ocasión de leerlo. Haremos de él una breve descripción.

[...] El mencionado aparato se ha hecho, como dije al principio, tan vulgar, que no hay bar, café, tienda, almacén y peluquería donde no se vea alguno, especialmente en los bares, donde, en sitio destinado al objeto, existe un gran trozo de lienzo blanco en forma cuadrada colgado en un lugar aparente, á fin de que en él puedan distraer la vista los aficionados á esta clase de exhibiciones que suelen ser amenizadas con música [...] Lamentable costumbre que debiera desaparecer en bien del público y de lo que representan las proyecciones de tan notable y precioso invento, cuya utilidad práctica es evidente si se considera que tanto contribuye á amenizar las horas de la vida como á proporcionarnos ilustración<sup>36</sup>.

Mediante la enunciación de este doble propósito que el periodismo de la época atribuía al cine,<sup>37</sup> se aludía también a la función que debía cumplir la revista ilustrada: entretener y enseñar, a un tiempo. La analogía resultaba completa si atendemos al inventario de los asuntos cinematográficos («dramas de la vida del hogar, usos y costumbres, revistas militares, recepciones, conciertos, representaciones teatrales, episodios históricos, sports diversos, el comercio, la industria, etcétera») que se correspondía con la heterogeneidad temática de la propia *Proyecciones*.

Ciertamente y tal como lo sugiere una breve enumeración de la secciones que la componían, ninguna de estas cuestiones fue ignorada por la revista: los «Comentarios e impertinencias» de Juan Gualberto Pelliza, el «Artículo sin fondo» de Samuel Méndez, las «Menudencias» de *Tarasca* y, luego, las «Nimiedades» de *Nimio* daban cuenta de los sucesos políticos de la provincia y de la ciudad; la «La semana social», los «Relieves sociales»,<sup>38</sup> los «Ecos gentiles»<sup>39</sup> y la «Galería de damas» se ocupaban de su acontecer social;<sup>40</sup> «Teatros y conciertos», también denominada «Teatros y diversiones» y «Crónica de teatros»,<sup>41</sup> «Variedades» y «Notas diversas» retrataban el devenir cultural bahiense; la «Reseña deportiva» (o «Noticias deportivas») describía los resultados de los *matches* futbolísticos, las carreras de caballos y los concursos de tiro; folletines ocasionales incorporaban los «dramas de la vida del hogar» y discursos e imágenes alusivas a las fechas patrias introducían la narración histórica y las demostraciones militares<sup>42</sup>. Aunque el comercio y la industria eran claramente referidos en la multiplicidad de anuncios publicitarios que colmaban las páginas de la revista, recibieron una particular atención en los números especiales editados con motivo del Año Nuevo y del aniversario de *Proyecciones*. En ambas oportunidades, las fotogra-



fias y descripciones de los establecimientos comerciales más destacados de la ciudad (filial de *Gath & Chaves*, *Casa Muñoz*, depósito de vinos del Señor A. Araujo, peluquería y sastrería *Juan Sindreu y Cia.*, tienda *La Flor del día*, compañía aseguradora *La Bahía Blanca*, etc.) acapararon la atención del *magazine* para el cual estas «instituciones, empresas é industrias» llevaban en sí «el génesis de un movimiento económico y social que formará mañana sobre su cielo una aureola brillante de civilización y de progreso»<sup>43</sup>.

Las reproducciones fotográficas del interior de los locales junto a las de la fachada de los edificios en los cuales se encontraban, se convertían en un testimonio de la modernidad de las instalaciones y de la abundancia de productos que no podía sino indicar la prosperidad económica de sus dueños y, por extensión, de la ciudad. Ante las imágenes no podemos sino asombrarnos de la profusión y el abigarramiento que caracterizaba la disposición de los objetos dentro de los negocios y que difícilmente dejaba espacio para la circulación de la clientela.<sup>44</sup> De esta manera, los propietarios afirmaban la provisión de las más variadas mercaderías ajustadas a las necesidades de cualquier consumidor. Junto a la exuberante oferta las fotografías de *Proyecciones* procuraban mostrar la exquisita cortesía con que los elegantes empleados ubicados detrás de los grandes mostradores, pulcramente ataviados, solícitos y prestos a cumplir sus tareas, recibirían a los potenciales clientes. Los transeúntes debían sentirse irremediabilmente seducidos por estos espacios luminosos y modernos que percibían a través de los amplios ventanales.

El sistema de iluminación eléctrica, recién regularizado en la ciudad hacia 1908,<sup>45</sup> funcionaba precisamente como otro indicador del progreso alcanzado por la ciudad. El cristal de las vidrieras y las lámparas internas y externas de las tiendas tal como mostraban las reproducciones, simbolizaban el triunfo del hombre sobre la naturaleza. La iluminación, uno de los tres grandes «fermentos» técnicos de la modernidad de acuerdo la analogía química propuesta por Alfred Meyer y citada por Walter Benjamin,<sup>46</sup> concretaba la posibilidad de volver diurnas las horas de la noche creando espacios artificiales de seguridad, lujo y bienestar. Los locales de *La Bahía Blanca*, de *Casa Muñoz*, de *Gath & Chaves*, tal como aparecían retratados en *Proyecciones*, con sus grandes vidrieras y sus globos y lámparas eléctricos – a veces potenciados por espejos de importantes dimensiones – hacían realidad ese juego de luces propio de las construcciones modernas que el vidrio convertía en pequeños «palacios de cristal»:

En lugar de gruesos muros, cuya solidez y seguridad se ve reducida si hay gran número de vanos, nuestras casas estarán atravesadas por tantas aberturas que parecerán diáfanas. Estas amplias aberturas de vidrios gruesos, simple o doble, mate o transparente, irradiarán de día un resplandor mágico hacia el interior y, de noche, hacia el exterior<sup>47</sup>.

## Conclusiones

Fotografías, caricaturas, diseño, publicidad, reproducciones artísticas... la diversidad de formas gráficas de *Proyecciones* y la heterogeneidad de sus contenidos<sup>48</sup> la convirtieron en el primer proyecto editorial cultural propiamente moderno de la ciudad de Bahía Blanca. El formato de la revista ilustrada que apelaba a un público más amplio mediante la diversificación comercial y la accesibilidad de su precio, supo introducir en sus páginas los elementos más significativos del escenario urbano, tecnológico y moderno donde lo visual iba adquiriendo paulatinamente mayor protagonismo. Sin embargo, el semanario no se constituyó sólo una vidriera de la experiencia visual moderna sino que participó activamente en la construcción de esta misma experiencia.

Al hacer de la imagen su elemento distintivo, colocándola en la portada de cada número y otorgándole un espacio preponderante en su interior, *Proyecciones* contribuyó al proceso de modificación de las formas de representar y percibir y, por lo tanto, a la configuración de una cultura visual. Y, tal como señala W. J. T. Mitchell,<sup>49</sup> la historia de las maneras de mirar debe entenderse siempre en correlación con la historia de las tecnologías y los medios, las prácticas sociales y los procesos sociohistóricos. El crecimiento económico y las nuevas posibilidades técnicas que brindaba el mundo moderno, cambiaron rápidamente la fisonomía de la ciudad. La profusión de publicidades gráficas en los muros de los edificios urbanos, la iluminación de las calles y tiendas, la circulación de los nuevos tranvías eléctricos, los cristales en ventanas y vidrieras y, por supuesto, las pantallas cinematográficas situadas en los más importantes espacios de sociabilidad, sorprendían y admiraban a los bahienses tal como sucedía cuando recorrían las páginas ilustradas de la publicación y encontraban en ellas la variedad de imágenes y colores que las nuevas tecnologías de impresión hacían posible. La revista se integraba, así, al mundo de las mercancías como objeto manipulable y coleccionable cuya atractiva materialidad le otorgaba una ventaja comparativa respecto a sus pares.

*Proyecciones*, desde su denominación hasta su apariencia, se presentó en Bahía Blanca como un proyecto cultural moderno y progresista donde confluían la técnica y la poesía en pos del ideal civilizatorio. Aunque esta modernidad no fue, ciertamente, monolítica – en tanto fue objeto de disputas y negociaciones – podemos afirmar que en este momento de la historia local, una forma de mirar y de representar diferente estaba surgiendo ligada a los nuevos productos culturales y a los adelantos que el desarrollo científico tornaba posibles. Al igual que el letrero colocado en París sobre la puerta del viejo Gato Negro, *Proyecciones* parecía interpelar a sus potenciales lectores exclamando «¡Transeúnte, sé moderno!»<sup>50</sup>.



## Notas

<sup>1</sup> Nicholas Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*, London & New York, Routledge, 1998, p. 4.

<sup>2</sup> Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

<sup>3</sup> Eduardo Romano, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos, 2004, p.181.

<sup>4</sup> *Letras y figuras* y *Proyecciones* pueden consultarse libremente en la Hemeroteca de la Biblioteca de la Asociación «Bernardino Rivadavia» de Bahía Blanca.

<sup>5</sup> Notemos que también *Caras y Caretas* se autodefinía en su epígrafe como «festiva, literaria, artística y de actualidades.»

<sup>6</sup> En este primer número, *Letras y Figuras* incluyó las siguientes secciones: «Guía Social de Letras y Figuras», «Los imprescindibles ‘dos’» (suerte de artículo editorial), «Niños conocidos», «Relieves», «Galería de Damas», «Vistas de Bahía Blanca» «Chuscadas», «Fiestas Julias», «Hipódromo», «Al público» y «Menudencias», además del poesías y escritos en prosa (elaborados especialmente para la revista o traducciones de otros idiomas para ser publicados en ella) que completaban el panorama de la más «estricta cultura» que se proponía respetar la publicación. Aunque algunas de estas secciones – como «Relieves» o «Chuscadas» – se sostuvieran durante los cinco números de *Letras y Figuras*, la mayoría de ellas variaban de acuerdo al acontecer local y al material con que contaban los editores.

<sup>7</sup> Aunque nunca se mencionara el nombre del director o administrador de la revista, si se indicaba la ubicación de la Administración situada en la calle O’ Higgins 28.

<sup>8</sup> Las imprescindibles «dos», *Letras y Figuras*, Bahía Blanca, n° 1, 15/07/1908, p. 8.

<sup>9</sup> Tal como afirma Eduardo Romano, *Caras y Caretas* logró el «equilibrio entre arte y mercado [que] fue otro de los soportes de su éxito y la marca indeleble de su modernidad». Eduardo Romano, *Op. Cit.*, p. 185. La importante presencia publicitaria y la accesibilidad de su precio, hacía posible la inserción de la revista en el nuevo mercado de consumo masivo.

<sup>10</sup> No tenemos noticias de que la *Letras y Figuras* se vendiera en las calles o en los locales bahienses. La suscripción era aún el mecanismo vigente para acceder a las revistas tal como se indicaba en cada última página junto al precio de cada ejemplar:

Suscripción por trimestre adelantado.....	\$ 1.20 m/n.
Semestre.....	» 2.40 «.
Año.....	» 4.50 «.
Número suelto.....	« 0.20 «.
Atrasado.....	» 0.40 «.

*Letras y Figuras*, Bahía Blanca, n° 1, 15/07/1908, p. 30.

<sup>11</sup> «Observe usted lo sucedido en las capitales más cultas del continente, y verá usted que la *Revistas* más notables, las mejor encaminadas y mejor escritas han mantenido una existencia precaria, terminando por extinguirse, privadas de todo apoyo.» En Santiago Vaca Guzmán, *días amargos. Páginas del libro de memorias de un pesimista*, Buenos Aires, Casa Editora Jacobo Peuser, 1887, pp. 17-18. Citado por María Isabel Baldasarre, «*El Arte en el Plata*, o el fugaz proyecto de una revista de artes plásticas en la Buenos Aires de 1878», en: María Inés Saavedra y Patricia Artundo (dir.), *Leer las Artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878-1951)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires – Facultad de Filosofía y Letras – Instituto de Teoría e Historia del Arte «Julio E. Payró», serie monográfica n° 6, 2002, p. 34. (nota 4)

<sup>12</sup> En el número 4 del 15 de diciembre de 1908 (p. 16), *Letras y Figuras* incluyó por primera vez una secuencia historietística titulada «Prodigios de amor» de la cual no se indicaba el autor ni la procedencia. Era este un formato sin precedentes en las revistas bahienses que no volvería a repetirse sino mucho más adelante. Se trataba de un relato cómico ingenuo donde se narra la visita (atípica) de un enamorado a su novia, mucama de un hogar pudiente. La historia se desarrollaba en seis recuadros monocromos a los pies de los cuales se reproducía el diálogo entre los protagonistas (como indica José M. Gutiérrez recién con la irrupción de la historieta norteamericana que este formato de origen francés sería reemplazado por la fórmula de globos). Al respecto de la historieta en la Argentina, véase José M. Gutiérrez, *La historieta*



argentina. *De la caricatura a las primeras series*, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional y Página/12, 1999.

<sup>13</sup> Entre los que se contaban autores como W. Jaime Molins, Antonio Lattanzio, Julio Canata, *El amigo Fritz* y Alberto Palomeque.

<sup>14</sup> Como indica Germán García, Samuel Méndez era uno de los muchos seudónimos que Fernando García Monteavaro – el director de *Proyecciones* – utilizaba para firmar sus artículos. (Germán García, «Las revistas. Del esplendor al olvido», en: *Sesquicentenario de la fundación de Bahía Blanca*, Bahía Blanca, La Nueva Provincia, 1978, p. 84) Tal vez, *Tarasca* (vulgarmente, dinero) y *Nimio* fueran otros de los nombres bajo los que se ocultaba este autor en tanto los artículos firmado con estos nombre compartían el tono irónico y satírico con los «Artículos sin fondo».

<sup>15</sup> Fernando García Monteavaro ya había participado como redactor de *Letras*, revista literaria publicada en Bahía Blanca en 1906 y continuaría su actividad en el medio como director de la publicación ilustrada bahiense *Ecos* (1910-1911) y del *El Diario de la Tarde* (1911-1912). Tras una ausencia de casi 20 años retornó a Bahía Blanca y fundó *El Atlántico* (1934) para fallecer tan sólo un año después en esta misma ciudad. Escribió además de poesías en distintas revistas locales, el drama en verso *Cómo se amó y Sombras* (1904). Pablo Freinkel, *Op. Cit.*, p. 48.

<sup>16</sup> Abogado, político, periodista y escritor (Buenos Aires 1878 – Bahía Blanca, 1923) Arribó a la ciudad en 1905, poco antes de la inauguración de los Tribunales del Departamento Costa Sud para ejercer su profesión. Después de un proceso poco claro fue exonerado de sus funciones de juez en 1908. Entre 1916 y 1919 dirigió el periódico *El Sud*. Fue designado interventor municipal en 1918 y electo concejal en 1920 e intendente en 1921. Ensayos políticos: *Sobre arbitraje internacional* (tesis doctoral, 1902), *Cuestiones constitucionales* (1910), *La cuestión electoral argentina* (tres tomos publicados entre 1911 y 1913) y *Notas y acentos* (1915). *Idem*, pp. 15-16.

<sup>17</sup> Sobre el uso que haremos aquí de la noción de campo véase v.g. Pierre Bourdieu, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

<sup>18</sup> Para una diferenciación de los conceptos de modernidad, modernismo y modernización véase Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 2006.

<sup>19</sup> Walter Benjamin utilizaba estos términos para referirse al concepto de *mónada* que el autor recupera de Leibniz otorgándole un sentido teórico-metodológico para el trabajo del historiador. Walter Benjamin, «Censor jurado de libros», en: *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 37.

<sup>20</sup> Los 20 centavos que costaba cada ejemplar de *Proyecciones* implicaban un gasto mínimo en comparación con otros productos del mercado que aparecían publicitados en la misma revista. V.g. 1 kilo de yerba, \$ 0,80; 1 litro de agua mineral, \$ 0,55; Lata de galletitas inglesas, \$ 2,80 a 0,90. Aun la suscripción mensual (\$1), trimestral (\$2,5), semestral (\$5) y anual (\$9) debía resultar insignificante para el presupuesto familiar burgués.

<sup>21</sup> Alejandro C. Eujanian, *Historia de las Revistas Argentinas. 1900-1950. La Conquista del Público*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999, p. 31.

<sup>22</sup> La asociación de las portadas ilustradas con las vidrieras de los comercios modernos la debemos al libro de Sandra Szir en el cual se asegura que «El desarrollo de la cubierta ilustrada está ligado sin duda al nacimiento de la vidriera, a la novedosa exhibición de mercancías ligada a las grandes tiendas que habían sido instaladas en Buenos Aires [y, debemos agregar, en Bahía Blanca], como *Harrods* o *Gath & Chaves*.» Sandra Szir, *Infancia y Cultura Visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880-1910)*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2007, p. 137.

<sup>23</sup> Y entre los cuales se encontraban: Juan B. Pelayo, Pepe, José Maril, Francisco Rodríguez, José Ranfagni, Antonio Zanuso y, en ocasión de su visita a la ciudad, Mario Radaelli.

<sup>24</sup> Tal como señala Sandra Szir a propósito de las revistas porteñas, en las publicaciones bahienses parecía ser una «práctica común de la producción de libros gráficos o publicaciones ilustradas la reutilización de los grabados, la venta o incluso el plagio». (Sandra Szir, *op. cit.*, p. 59) De hecho, en la *Revista comercial de Bahía Blanca* dirigida por Ricardo Ducós y publicada contemporáneamente, encontramos algunos fotograbados que habían sido o iban a ser impresos también por *Proyecciones*. Igualmente, en revistas más tardías como *Instantáneas* (1911-1912) o *La Semana* (1915) era posible hallar dibujos, caricaturas y



fotografías que años antes habían aparecido en las páginas de *Proyecciones*. Véase v.g. «Los nuevos huéspedes», en: *Instantáneas*, 27/01/1912 o «Toma, por protestar el fallo», en: *La Semana*, 14/08/1915.

<sup>25</sup> Fotografía «Londres» (Alsina 19), Fotografía «San Martín» de Oreste Belardinelli (San Martín 441), Fotografía «Pablo Malschewski» (Soler 123), Fotografía «Art Nouveau» de Gary & Merino (Estorba 136).

<sup>26</sup> Como «Excursiones fotográficas», *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 25, 18/12/1909, p. 19; «Una sorpresa», *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 36, 12/03/1910, p. 14; Ariel, «Las aventuras de Kodak», *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 44, 7/05/1910, p. 6.

<sup>27</sup> «Como chiste», *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 21, 20/11/1909, p. 16.

<sup>28</sup> Véase Verónica Tell, «El retorno de la singularidad. Reproducción fotográfica e imagen impresa», en: *Original-Copia... original? – III Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, 2005, pp. 231-241.

<sup>29</sup> «Al primer asomo», en: *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 1, 05/07/1909, p. 3.

<sup>30</sup> «El cinematógrafo perpetuo de los acontecimientos», «PROYECCIONES debe ser una linterna mágica», «la criaremos desde fosforescencias».

<sup>31</sup> Para el concepto de «metáfora ontológica» véase George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 1995. El uso de esta imagen retórica ya ha sido analizado en otra ocasión a propósito de la revista *Luz y sombra* (1902) Véase María de las Nieves Agesta, «El barómetro de la cultura. *Luz y sombra*: intelectuales y crítica en Bahía Blanca, 1902», en: Mabel Cernadas de Bulnes y José Marcilese (comps.), *Cuestiones políticas, socioculturales y económicas en el sudoeste bonaerense: Actas de las IV Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2007, pp. 149-156.

<sup>32</sup> Véase v.g. «Relieves sociales», *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 18, 30/10/1909, p. 14 o «La semana social», *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 16, 16/10/1909, p. 14.

<sup>33</sup> Los bares *América* (O'Higgins y Brown), *Colón* (Brown 16) y *La Bolsa* (Alsina esq. San Martín); los cafés *Humberto 1°* (Zelarrayán y 19 de Mayo), *Reina Elena* (Zelarrayán 356) y *San Martín* (San Martín 403); las confiterías del *Jockey Club* (O'Higgins y Brown) y *La Marina* (Chiclana 225); *Cantarelli hnos.* (Sixto Laspiur 461) y el *Salón Nacional* (Donado 47).

<sup>34</sup> Datos extraídos de Agustín Neifert, *El cine en Bahía Blanca. Memoria y homenaje*, Bahía Blanca, Edición del autor, 2007, Primera sección. Neifert señala, sin embargo, que ya habían existido en la ciudad otras producciones cinematográficas de carácter experimental. El 15 de diciembre de 1905, Juan Voltz, fotógrafo inmigrante instalado en Bahía Blanca desde fines del siglo XIX, presentó junto a su hermano en el *Jockey Club* su primer documental donde se registraban imágenes de la inauguración del F.C. Pacífico, del Mercado Victoria y de Puerto Galván. Durante el año siguiente, dos nuevas filmaciones sucedieron a este proyecto inicial: un documental sobre el puerto de Ingeniero White y otro sobre la partida del raidista Cassoulet. Agustín Neifert, *op. cit.*, p. 59.

<sup>35</sup> Tal es el caso del bar *Los dos chinos* de Ernesto Accini. Creemos que la incorporación del cinematógrafo resultaba fundamental para potenciar la competitividad del establecimiento frente a sus pares.

<sup>36</sup> Enrique de Guzmán, «Proyecciones», *Proyecciones*, Bahía Blanca, n° 54, 30/07/1910, p. 16.

<sup>37</sup> En efecto, no era sólo Enrique de Guzmán quien mencionaba la doble función de entretenimiento y educación que poseía el nuevo medio. Otras publicaciones contemporáneas como la *Revista Comercial* de Ducós atribuían idénticos alcances al cinematógrafo. Véase v.g. «El cinematógrafo como medio de propaganda», en: *Revista comercial de Bahía Blanca*, Bahía Blanca, año IX, n° 352, 07/08/1909.

<sup>38</sup> Denominados así a partir del n° 18 de *Proyecciones* (30/10/1909)

<sup>39</sup> Incluidos en la revista a partir del n° 46 del 23 de mayo de 1910.

<sup>40</sup> Durante algunos números a partir del 2 de octubre de 1909, se incorporó también una sección donde Martín Rafael Beruti bajo el título «Crónicas porteñas» daba cuenta de los usos y costumbres de la Capital. Cuatro artículos aparecieron en este apartado: «Las mujeres» (02/10/1909), «Ironías» (09/10/1909), «El paseo de Julio» (16/10/1909) y «Un pueblo de locos» (23/10/1909).

<sup>41</sup> El cambio de nombre de la sección se correspondió con el cambio de dirección de *Proyecciones* (n° 58 del 27 de agosto de 1910).

<sup>42</sup> Otras secciones más o menos fijas formaban también parte de la revista: «Paisajes del Sur» y «Bahía Blanca pintoresca» que intentaban difundir fotográficamente los paisajes de la ciudad y de la región patagónica; «Páginas sueltas» de Ganuza Lizarraga, «Páginas breves» y «Pensamientos» (reflexiones breves de carácter general sin autor o firmadas por Alberto Palomeque) que estaban dedicadas a las producciones poéticas y literarias; «Páginas artísticas» que a partir del 8 de enero de 1910 reprodujo clisés de carácter lírico y tradicional;

«Sección amena» de Lady Esther y «Como chistes» que estaban exclusivamente dedicados al entretenimiento del público; y, por último, «Telégrafo sin hilos» en donde los editores de la revista respondían cartas y solicitudes de los lectores.

<sup>43</sup> «La Bahía Blanca», en: *Proyecciones*, Bahía Blanca, año II, n° 52, 16/07/1910, s/p.

<sup>44</sup> Este hacinamiento de objetos que observamos en los locales de la época nos remite inmediatamente al carácter acumulativo y heterogéneo de las colecciones de arte privadas contemporáneas. Como indica María Isabel Baldasarre (*Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2006, p. 29), «el deseo de acumular objetos, definido como una de las características inseparables del estilo de vida burguesa del siglo XIX, fue una constante en los interiores porteños de la época. Este sentido cuantitativo se plasmó certeramente en las casas de los sectores enriquecidos del cambio de siglo, llegando a extremos en los que incluso es posible hablar de *horror vacui*». Esta acumulación operaba, a su vez, como criterio de distinción económica y social para sus poseedores. En nuestro caso, el lujo y la abundancia funcionaban como elementos de distinción entre los propios establecimientos comerciales: la oferta variada y generosa determinaba su competitividad en una economía regida por la lógica de mercado.

<sup>45</sup> El alumbrado público comenzó prendiendo a *kerosene*, atendido por una empresa llamada *La Aurora*. Hacia 1907, se inauguró el alumbrado a gas que finalmente fue reemplazado con altas columnas de hierro fundido de las que pendían «focos de arco voltaico». Luego de varias vicisitudes y proyectos frustrados, el servicio eléctrico se regularizó bajo la dirección de compañía del Pacífico. Enrique Cabré Moré, «De la Vieja Fortaleza a la Ciudad Vertical», en: *Sesquicentenario...*, op. cit., pp. 56-62.

<sup>46</sup> Walter Benjamin, «La fotografía», en: *Libro de los Pasajes. Apuntes y materiales*, Madrid, Akal, 2005, p. 684.

<sup>47</sup> Gobard, «La arquitectura del porvenir», en: *Revue générale d'architecture*, 1839, p. 30. Citado por Walter Benjamin «Sistemas de iluminación», en: op. cit., 2005, p. 579.

<sup>48</sup> Véanse las características de las publicaciones modernas en Sandra Szir, op. cit.

<sup>49</sup> W. J. T. Mitchell, «Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual», en: *Estudios visuales. Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, Murcia, Asociación Cultural Acción Paralela, n° 1, noviembre 2003, p. 19.

<sup>50</sup> Walter Benjamin, «Pintura, *Jugendstil*, novedad», en: op. cit., 2005, p. 567.