

De tranquilas, nada: fiestas, arte y temporalidades en ciudades pequeñas y medianas



Dirección FLACSO, Argentina
Valentina Delich

Dirección área Comunicación y Cultura FLACSO, Argentina
Belén Igarzabal

Dirección Lab Cultura + Territorio, área Comunicación y Cultura FLACSO, Argentina
Paula Mascías

Coordinación Círculo de estudios "Cultura y Desafíos urbanos"
Melina Fischer, Valeria Ré y Paula Mascías

Investigadores/as participantes del Círculo de estudios:
Daniela Anzoátegui, Silvia Boggi, Marianela Bordese, Manuela Calvo, Maria Inés del Águila, Laura Focarazzo, Fernando Funaro, Pilar Ledesma, Victoria Lembo, Nayla Llantada, Ana Silva, Estefanía Schegtél Torres y Martín Tactagi.

Coordinación y edición de textos
Melina Fischer, Valeria Ré y Paula Mascías

Diseño gráfico
Mariano Pantano - pantan.com.ar

De tranquilas nada : fiestas, arte y temporalidades en ciudades pequeñas y medianas / Melina Fischer ... [et al.] ; Compilación de Melina Fischer ; Valeria Ré ; Paula Mascías ; Editado por Melina Fischer ; Valeria Ré ; Paula Mascías. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Flacso Argentina, 2025.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-8263-09-0

1. Estudios Culturales. I. Fischer, Melina II. Fischer, Melina, comp. III. Ré, Valeria, comp. IV. Mascías, Paula, comp. V. Fischer, Melina, ed. VI. Ré, Valeria, ed. VII. Mascías, Paula, ed.

CDD 306.0982

Introducción	5
<i>Melina Fischer, Valeria Ré y Paula Mascías</i>	
Las ciudades maravillosas.	13
<i>Poema colectivo</i>	
Yo vivo en una ciudad y sin embargo yo quiero a ese pueblo.	15
Relatos de una ciudad no-metropolitana de la Provincia de Buenos Aires	
<i>Nayla Llantada</i>	
Punta del Este en los años sesenta.	37
Representaciones e imaginarios urbanos construidos desde la promoción turística y el cine	
<i>Victoria Lembo</i>	
Murales para inaugurar otro futuro: el Museo a Cielo Abierto de Pipinas	68
<i>Daniela Anzoátegui</i>	
Entre la siesta y la fiesta.	94
Rituales festivos, transformaciones productivas y construcción de identificaciones urbanas no metropolitanas en el centro bonaerense	
<i>Ana Silva, Manuela Calvo, Fernando Funaro, María Inés del Águila, Estefanía Schegtel Torres y Silvia Boggi</i>	
Comunidad Afro en Paraná:	129
Un recorrido por el presente que busca restituir un pasado silenciado	
<i>Martín Tactagi</i>	
Mediaciones expandidas.	149
<i>Prácticas artísticas como puentes co-creativos con la comunidad</i>	
<i>Laura Focarazzo</i>	
Territorios creativos.	174
Un caso de articulación público-privada en ciudades medianas	
<i>Marianela Bordese y Pilar Ledesma</i>	

En el marco del Lab de Cultura + Territorio¹ perteneciente al área de Comunicación y Cultura de FLACSO Argentina, dirigido por Paula Mascías, en alianza con las investigadoras Valeria Ré (UNDAV-CONICET) y Melina Fischer (UNSAM), en el año 2023 convocamos a personas interesadas en llevar adelante investigaciones alrededor de los ejes CULTURA Y TERRITORIO en ciudades pequeñas y medianas no metropolitanas para ser parte de un Círculo de Estudios en el período 2023 – 2024. Este daría continuidad a otro Círculo de Estudios que se había llevado a cabo en el período 2020 – 2021, cuya línea de trabajo buscó generar conocimiento colectivo respecto a cómo el enfoque desde lo cultural aporta a los procesos de desarrollo territorial vinculados con los desafíos urbanos². En esta oportunidad la convocatoria convocó proyectos de investigación orientados a las “otras” ciudades. Aquellas ciudades tranquilas, que contrastan con la imagen de ritmos frenéticos de las ciudades globales y las grandes aglomeraciones urbanas. Nuestro interés estaba orientado en revertir esa presencia discreta y sigilosa (aunque no aislada) que convierte a las ciudades medias o pequeñas en menos visibles, menos presentes en los debates académicos.

Es entonces que este espacio de investigación, intercambio y producción de conocimiento, surge como un lugar de encuentro y diálogo entre investigaciones que tomaban la dimensión cultural de los territorios que se configuran como pequeñas y medianas ciudades. En la práctica, se propuso una dinámica de laboratorio para pensar y ensayar nuevos abordajes que hicieran confluir arte, cultura y ciencias sociales. Se apuntó directamente a la necesidad de congregarse experiencias, saberes y metodologías originales, para conformar un grupo de trabajo que lograra con audacia promover nuevas miradas sobre territorios hasta ahora poco explorados.

Recibimos más de 70 propuestas de las cuales se seleccionaron 16 tomando como criterio abarcar un territorio diverso tanto a nivel nacional (lo que concentró gran parte de las postulaciones) como en lo referido al alcance latinoamericano. De este grupo, sostuvieron la continuidad hasta el final 7, que son quienes a través de esta publicación proponen un nuevo diálogo que vincula los procesos culturales con la detección de los desafíos urbanos en este tipo de ámbitos.

Las ciudades medias y pequeñas no metropolitanas

El interés para el segundo período de trabajo en Círculos de estudio estuvo orientado a proyectos de investigación sobre procesos artísticos y culturales en ciudades no metropolitanas. Se entiende que éstas pueden ser lugares de distinto tamaño, población, historia, base productiva o entorno, pero que comparten ciertas maneras de imaginar, sentir y actuar (Greene y de Abrantes, 2018). La propuesta de abordar ciudades no metropolitanas periféricas implicaba tomar distancia del orden metropolitano, para dirigir la mirada sobre aglomerados que ocupan posiciones secundarias dentro de las jerarquías urbanas

1 <https://www.flacso.org.ar/investigaciones/laboratorio-cultura-y-territorio/>

2 <https://www.flacso.org.ar/publicaciones/como-construimos-ciudades-maravillosas/>

nacionales. Greene y de Abrantes (2018:218) incluyen en este grupo una multiplicidad de ciudades que presentan una población con densidad variable: ciudades pequeñas y medianas, agrícolas y portuarias, turísticas y universitarias, secundarias y terciarias.

En el contexto latinoamericano más de la mitad de la población urbana de la región se concentra en urbes de menos de 500 mil habitantes (ONU-Hábitat, 2012). A esto se suma que en los últimos años, varios informes (Tella y Potocko, 2019; CEPAL, 2017; CAF, 2017, Banco Mundial, 2016) vienen dando cuenta que las ciudades de tamaño mediano y pequeño son las que más están creciendo, muchas de ellas capitales de provincia y con crecimiento superior al promedio nacional, al AMBA, Gran Rosario y Gran Córdoba. En efecto, Manzano y Velazquez (2015) identificaron un proceso de redistribución inter/intra provincial de población, una tendencia sostenida que se refleja en el descenso de la población dispersa, en la participación de los aglomerados menores a 50.000 habitantes y en el crecimiento de población residiendo en aglomeraciones intermedias. Estos movimientos son reconocidos por los autores como efectos de la mayor influencia del transporte automotor, la telefonía celular e Internet, que entre otras cosas permitieron empezar a diferenciar el lugar de trabajo del de residencia. Todo, representa cambios significativos con respecto al típico patrón de dinámica demográfica del pasado, donde predominaba la migración del campo hacia las ciudades capitales. Esto habla de la consolidación de un movimiento poblacional que no privilegia a las grandes urbes y que genera un crecimiento de ciudades medianas y pequeñas, cuya particularidad radica en el estrecho vínculo que mantienen con el mundo rural (neorruralidad). Como describe Noel (2020), el movimiento reseñado ha implicado una serie de nuevos desafíos relacionados al incremento de la heterogeneidad social, la complejización de la trama urbana y, en una gran cantidad de casos, la aparición o acentuación de procesos de fragmentación social en localidades donde la misma era baja o al menos poco visible. A esto último también se suma el impacto de la Pandemia Covid-19, que aceleró tanto movilidades como desigualdades y divisiones.

El análisis del impacto sociocultural de los fenómenos sobre las pequeñas y medianas ciudades, no puede perder de vista la necesidad de producir metodologías y categorías apropiadas para pensar y entender las configuraciones locales en sus propios términos. Es decir, impone la necesidad de generar categorías descentradas y nuevas, que den cuenta de lugares hasta ahora poco explorados. Esto supone un abordaje específico de las heterogeneidades, los entrecruzamientos, de las lógicas sociales donde lo cercano y lo conocido imponen una impronta peculiar a los procesos de diferenciación social e identificación cultural (Ré, 2019). Como plantean algunos trabajos sobre localidades de escalas pequeñas y medias (Greene y de Abrantes, 2018; Noel, 2014, 2013, 2012; Blanc, 2015, 2016, Gravano, 2005, 2003), en estos espacios sociales cobran relevancia los valores y repertorios compartidos (Noel, 2020, 2013a) que se despliegan en una red de interconocimiento (Quirós, 2016) y de reconocimiento (Ré, 2019) que juegan en la configuración de la existencia social y el posicionamiento de los actores. En esta misma línea, para el estudio de esta clase de ciudades, resultaba relevante atender a las representaciones y valoraciones de los propios espacios urbanos -en muchas ocasiones, en contraste con espacios de otras escalas- (Fischer, 2019, 2021). En este marco, planteamos una pregunta amplia sobre la dimensión de lo cultural, tanto como vehículo de contrastes como de transformación. Pero, sobre todo, como mediadora de todos los procesos mencionados.

Por tanto, los proyectos de investigación que adhirieron al Círculo de estudios formularon líneas de indagación abocadas a la tarea de pensar en las posibilidades, ventajas, oportunidades y condiciones que la cultura tiene como medio, tanto para conocer como para intervenir en la construcción de una mejor manera de vivir juntos en la pequeña y mediana ciudad.

El proceso de trabajo en el Círculo de estudios: un diálogo entre las ciudades en un marco común

El proceso de trabajo iniciado en julio del año 2023, consistió en una serie de etapas que buscaron avanzar en las distintas instancias de investigación de los proyectos seleccionados para el Círculo. Como veremos, algunas de ellas se basaron en la presentación y discusión de borradores y avances, mientras que en otras instancias contamos con invitados/as que presentaron sus investigaciones, así como con formaciones que buscaron aproximarnos a herramientas y metodologías más novedosas para la investigación y la escritura de lo social.

El Círculo comenzó con una primera etapa de encuentros dedicados a la lectura y discusión bibliográfica. El objetivo de estas reuniones fue construir un marco común en torno a las características y particularidades de las ciudades no metropolitanas. Más específicamente, trabajamos sobre cuatro ejes: las ciudades de escalas media y pequeña como objeto de estudio; los imaginarios sobre centros y periferias; la experiencia del tiempo en la configuración del espacio urbano; y las representaciones de lo local en las prácticas artísticas y en los procesos de patrimonialización. En estos encuentros, además, se dinamizó la discusión con el análisis de películas, imágenes de las ciudades en estudio, investigaciones empíricas e invitados que presentaron sus trabajos³.

Luego, en una segunda etapa, trabajamos en la definición y puesta a punto de los proyectos de investigación. Para ello, cada equipo o investigador/a presentó su proyecto (con la pregunta de investigación, objetivos, marco teórico, metodología, etc.) para la discusión colectiva en los encuentros. Estos intercambios fueron fructíferos para redefinir distintos componentes del proyecto e incorporar nuevas perspectivas y abordajes metodológicos. Dimos cierre a esta etapa con una charla de Daniel Hiernaux titulada "Las ciudades medias, crisoles potenciales de nuevos imaginarios urbanos".

A continuación, iniciamos una serie de formaciones metodológicas. La primera de ellas, a cargo de Carina Balladares, se destinó al uso de herramientas sonoras, visuales y audiovisuales para la investigación social, donde además de conocer novedosas herramientas y usos de registros sonoros, realizamos ejercicios con las investigaciones del Círculo. Seguidamente, continuamos con un taller de mapeos territoriales como metodología de investigación, brindado por Paula Mascías. La propuesta consistió en explorar la ciudad a partir del diseño mapeos y croquis que nos permitan generar conocimiento sobre las realidades territoriales como metodología de investigación, buscando obtener no solo información sobre los espacios físicos sino, especialmente, sobre lo simbólico. De esta manera, cerramos el primer año del Círculo.

³ Agradecemos a Lucía de Abrantes, quien realizó una presentación en base a su tesis doctoral titulada *En los senderos del tiempo. Una etnografía sobre las experiencias temporales de un balneario bonaerense (Villa Gesell 2015-2020)*.

El año 2024 se inició con el diseño de trabajo de campo. Como siempre, cada equipo o investigador/a presentó sus avances para la lectura colectiva. Adicionalmente, en esta ocasión contamos con el acompañamiento de Mercedes Di Virgilio, quien dió devoluciones a cada uno de los proyectos.

En los siguientes encuentros contamos con investigadoras invitadas, quienes presentaron distintas investigaciones, enfocándose en sus trabajos de campo. Belén Igarzabal realizó una presentación titulada “Comunicación y diversidad. Representaciones para otros mundos posibles”. Marcela Garriga, por su parte, desde el ámbito de la consultoría y la investigación de mercado, estuvo presente en dos encuentros. En el primero, presentó la evaluación de resultados del programa “Entornos creativos” de la Fundación Crear vale la pena. Dió cuenta de la elaboración de la propuesta metodológica, el desarrollo del trabajo de campo y las estrategias de sistematización de los materiales en el marco de un amplio equipo de trabajo. En el siguiente encuentro, mostró estrategias utilizadas en la investigación de mercado, por ejemplo, el uso de audios y videos producidos por usuarios de ciertos productos.

A continuación, considerando que gran parte de las investigaciones del círculo trabajaban desde un abordaje cualitativo, destinamos un encuentro a una formación brindada por Melina Fischer para aproximarnos al uso del programa Atlas.ti para la sistematización y análisis de datos cualitativos.

Luego, entramos en una etapa que buscó promover la instancia de escritura de los resultados de las investigaciones. Para ello, contamos con una formación de dos encuentros sobre herramientas narrativas, a cargo de Luciana Strauss. No solo presentó estrategias novedosas y descontracturadas para la escritura en ciencias sociales, sino que propuso un ejercicio para la escritura de escenas que incentivó la escritura para investigadoras/es y equipos.

Finalmente, los últimos encuentros del año los dedicamos a seguir presentando e intercambiando avances de escritura de los artículos que forman parte de la presente publicación.

El resultado: de urdimbres y bordes

El resultado de más de dos años de trabajo, fue una aventura que nos llevó a ciudades diversas, de distintas escalas, ubicadas en una geografía amplia. Hablamos de Colonia Hinojo, Tandil, Bragado, Paraná, Pipinas, Villa María y Punta del Este (Uruguay). Ciudades al borde de lo rural, ciudades en crecimiento, ciudades de río, turísticas, de sierras y de llanura. Reunidas para ser indagadas bajo el lente de sus dinámicas y producciones culturales, aquí se cuentan a través de sus derivaciones imaginarias, sus fiestas o celebraciones, sus ruinas, sus políticas culturales, sus prácticas y productos artísticos. Nos propusimos abarcar el territorio desde la dimensión de lo simbólico y los efectos que esto tiene, en el hecho de habitarlas en lo cotidiano. En el proceso, los trabajos encontraron principalmente tensiones y contradicciones, así como distintas velocidades y modos de representación. Lejos de presentarse como lugares “tranquilos”, descubrimos algunas de sus facetas conflictivas e identificamos instancias donde estas también se reconcilian.

En las producciones finales de estos procesos de investigación algunas ideas se volvieron recurrentes y tienen que ver, principalmente, con dos imágenes: la urdimbre y el borde. Cada una de estas nociones se puede ver desplegada en los textos que se encuentran en este libro. Las investigaciones elaboran descripciones sobre el territorio que, sin preverlo, apuntan a un proceso común en el que se van tejiendo sentidos de comunidad, al mismo tiempo que se definen, en la combinación de los hilos, las formas y los bordes que les dan sentido. Respecto de esto último, a través de distintos dispositivos y operaciones culturales en el ámbito local, estos trabajos demuestran las actividades, movilidades y destrezas de quienes producen el sentido de lo local en lo cotidiano. Una composición que dialoga permanentemente con lo urbano metropolitano, pero que busca siempre conservar su polaridad a costa de marcar, sostener y conservar sus diferencias.

La publicación que tienen en sus manos está compuesta por siete artículos que, como dijimos, buscaron reflexionar desde sus propios territorios, acerca de la potencia de la mirada cultural para repensar los desafíos urbanos en ciudades no metropolitanas desde una mirada situada y local buscando comprender cuáles son los desafíos específicos para las mismas.

Los artículos están organizados en tres ejes, atendiendo al tipo de abordaje realizado para aproximarse a las particularidades de estas ciudades no metropolitanas. Así, los primeros tres textos se centran en los imaginarios urbanos y las representaciones sobre las ciudades, desde distintas propuestas metodológicas y períodos temporales. Comenzamos por el artículo de Nayla Llantada “Yo vivo en una ciudad y sin embargo yo quiero a ese pueblo”. Relatos de una ciudad no-metropolitana de la Provincia de Buenos Aires, que retoma pequeños relatos de habitantes de Tandil, una ciudad no metropolitana de la Provincia de Buenos Aires, con el objetivo de explorar y reconocer aquellos aspectos que conforman las subjetividades de los habitantes y sus modos de vivir la ciudad.

A continuación, Victoria Lembo, en su artículo titulado Punta del Este en los años sesenta. Representaciones e imaginarios urbanos construidos desde la promoción turística y el cine analiza la transformación que se llevó adelante en la ciudad de Punta del Este, Uruguay, en los inicios de los años sesenta, analizando cómo fueron modificándose las representaciones e imaginarios urbanos construidos desde la promoción turística y el cine.

Daniela Anzoátegui en Murales para inaugurar otro futuro: el Museo a Cielo Abierto de Pipinas nos muestra cómo se recompone el territorio desde las ruinas, tejiendo nuevas tramas comunitarias, afectivas y pedagógicas a través del Museo a Cielo Abierto de Pipinas como estrategia de desarrollo territorial en una nueva etapa de reconfiguración productiva.

El siguiente eje organizador incluye dos artículos que toman ciertos festejos locales para dar cuenta de las identificaciones identitarias que se construyen estas localidades, la recuperación (o no) de su pasado y las disputas que se dan en dichos procesos.

El equipo de investigación de la Universidad Nacional del Centro de Olavarría Ana Silva, Manuela Calvo, Fernando Funaro, María Inés del Águila, Estefanía Schegtel Torres y Silvia Boggi en su trabajo Entre la siesta y la fiesta. Rituales festivos, transformaciones productivas y construcción de identificaciones urbanas no metropolitanas en el centro bonaerense,

se sumerge en la Kreppelfest de Colonia Hinojo y nos muestra las tensiones que revela la realización de una fiesta y cómo moviliza los elementos identitarios y sus principales representaciones.

Martín Tactagi reflexiona en Comunidad Afro en Paraná: Un recorrido por el presente que busca restituir un pasado silenciado sobre cómo las cuerdas de candombe en Paraná, Entre Ríos, buscan reponer de alguna manera la historia borrada de la negritud en la ciudad desde una mirada contemporánea y cómo ese pasado aparentemente borrado sigue sonando en los tambores y en los encuentros que se producen en los Contrafestejos que se realizan anualmente en una plaza de la ciudad.

Finalmente, los últimos dos artículos se centran en las mediaciones presentes en las prácticas artísticas y culturales de dos ciudades, analizando qué actores, instituciones e iniciativas cobran relevancia en esta clase de ciudades y los desafíos que se les presentan

Laura Focarazzo en su texto Mediaciones expandidas. Prácticas artísticas como puentes co-creativos con la comunidad, recopila parte de la obra de tres artistas de la ciudad de Bragado, para reflexionar sobre qué clase de mediaciones se generan en una ciudad de escala media y quiénes son los agentes que las facilitan. Su trabajo busca identificar los efectos de algunas operatorias promovidas desde el ámbito institucional, que se presentan como encuentros generadores de conocimiento y relaciones co-creativas con la comunidad.

Marianela Bordese y Pilar Ledesma, referentes del programa Territorios Creativos dependiente del Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María, en su texto Territorios creativos. Un caso de articulación público-privada en ciudades medianas, cuentan el devenir de una red de trabajo cultural, la necesidad de la que surge, las dificultades de su sostenibilidad y la potencialidad de su proyección en el futuro de la gestión cultural local.

* * *

Creemos que desencadenar procesos culturales a partir de los resultados de las investigaciones que presentamos, puede habilitar otras formas de convivencia que nos generen mayor bienestar y reconocimientos mutuos, poniendo en valor la diversidad que somos como humanidad, de expresiones múltiples y ricas localidades.

El futuro no es lo que va a pasar, sino lo que vamos a hacer de él. Y eso que vamos a hacer, esperamos nos permita construir un mejor futuro. Ser porfiados en ese recorrido que emprendamos, hacerlo mejor que como hasta ahora lo hicimos.

Esperamos que disfruten esta publicación y que habilite nuevas conversaciones. Tienen en cada artículo los correos de sus autores y autoras, los invitamos a seguir en contacto. Lo mismo con nosotras.

Valeria Ré
vre@undav.edu.ar

Melina Fischer
fischer.melina@gmail.com

Paula Mascías
pmascias@flacso.org.ar

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Banco Mundial (2016). Impulsando el potencial de las ciudades argentinas: marco para la acción de las políticas públicas. Serie de Informes Técnicos del Banco Mundial en Argentina, Paraguay y Uruguay, n°5.

Blanc, Manuela V. (2016) "Para além das suas fronteiras": personalidade, conduta pública e trajetórias pequeno-urbanas. Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v.15, n. 45, p. 78-88.

Blanc, Manuela V. (2015) "Efeito "pequena cidade": ensaio por uma sociologia da vida cotidiana". In: XI Reunião de Antropologia do Mercosul, 2015, Montevideo. Anais da XI Reunião de Antropologia do Mercosul.

CAF. Reporte de Economía y Desarrollo (2017). Crecimiento urbano y acceso a oportunidades: un desafío para América Latina. Banco de Desarrollo de América Latina (CAF).

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)- División de Población (2017). Argentina. Estimaciones y proyecciones de población a largo plazo. 1950-2100. Revisión 2017

Fischer, Melina (2021) Las dinámicas de la "cultura" en dos ciudades no metropolitanas de la Provincia de Buenos Aires (Tesis de doctorado). Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.

Fischer, Melina (2019) "Las representaciones en torno a la actividad cultural de una ciudad no metropolitana. Entre ciudad cultural y ciudad sin oferta cultural". Papeles de trabajo, n. 24, pp. 123-139.

Gravano, Ariel (2005) (comp.) Imaginarios sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Estudios de antropología urbana. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Red de Editoriales de Universidades Nacionales, Tandil-Olavarría.

Gravano, Ariel (2003) "Los atrases y delantres de las ciudades, muestra del trabajo con los imaginarios urbanos" Revista Runa XXIV 27-42. Buenos Aires.

Greene, R. y Abrantes, L. (2018). "El modo de vida en ciudades no-metropolitanas: disolviendo el binarismo urbano/rural". En R. Greene (Ed.). Conocer la ciudad. Imaginarios, métodos, cartografías, sentidos. Santiago de Chile: Bifurcaciones

Manzano e Velazquez "La evolución de las ciudades intermedias en la Argentina". Revista Geo UERJ, Rio de Janeiro, n. 27, 2015, p. 258-282 | doi: [10.12957/geouerj.2015.18859]

Noel, Gabriel (2020). A la sombra de los bárbaros: Transformaciones sociales y procesos

de delimitación moral en una ciudad de la Costa Atlántica bonaerense (Villa Gesell, 2007-2014). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo.

Noel, Gabriel D. (2016) "Las ciudades visibles. Algunas lecciones teóricas y metodológicas surgidas del abordaje de aglomeraciones medianas y pequeñas en el límite de un hinterland metropolitano. Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v.15, n. 45, p. 66-77.

Noel, Gabriel D. (2014) "La Autoctonía como Garantía Moral de la Política: Retóricas de la Legitimidad en una Ciudad Intermedia de la Provincia de Buenos Aires (Argentina)". Papeles de Trabajo, v. 14.

Noel, Gabriel D. (2013) "La Adjudicación de Centros y Periferias en una Ciudad Balnearia de la Costa Atlántica Bonaerense". Trabajo presentado en la Xª Reunión de Antropología del Mercosur, Córdoba.

Noel, Gabriel D. (2012) "Historias de Pioneros. Configuración y Surgimiento de un Repertorio Histórico-Identitario en la Costa Atlántica Bonaerense". AtekNa, v. 2, p. 165-205.

Quirós, Julieta. (2016) "Una hidra de siete cabezas. Peronismo en Córdoba, interconocimiento y voto hacia el fin del ciclo kirchnerista", Corpus [En línea], Vol 6, No 1 | 2016, Publicado el 01 julio 2016. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1595>

ONU-Hábitat (2012). Estado de las ciudades de América Latina y el Caribe 2012. Rumbo a una nueva transición urbana. Nairobi: Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos

Ré, Valeria (2019) "Espacio social local: una herramienta para explorar la pequeña ciudad de Cruzú Cuatía como una configuración social y cultural de intersecciones". QUID16. Revista del Área de Estudios Urbanos. ISSN: 2250-4060. Nro.11. junio-noviembre, pp: 175-200. Disponible en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/3136>

Ré, Valeria (2019) "Del amor guardián al guardián del amor: procesos de reconocimiento y valoración social en una pequeña ciudad correntina", en revista PUBLICAR-En Antropología y Ciencias Sociales. Año XVI N° XXVII// Diciembre de 2019 - ISSN 0327-0627/ISSN (en línea) 2250-7671. Pp.70-87. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/publicar/article/view/15849/45454575769590>.

Tella, Guillermo y Alejandra Potocko (2019). "Expansión urbana en Argentina: lógicas, oportunidades y desafíos". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FODECO.

LAS CIUDADES MARAVILLOSAS

(Poema colectivo construido con los aportes de cada una de las personas que participaron del círculo)

Las ciudades maravillosas tienen tilos y azahares que envuelvan a los caminantes y pinos altos, muy altos, para trepar y contemplar sintiéndose cerquita del cielo. Canchas de fútbol, de las profesionales como las del Pincha y también las de barrio, que nos recuerdan aquellos años de la infancia.

Tienen ventanas y vidrieras opacas para que no estemos constantemente mirándonos en su reflejo y controlando nuestra imagen mientras caminamos por la calle.

Y también tienen casa y comida para todas las personas sin techo y muchas oportunidades para insertarse de nuevo en la sociedad.

Las ciudades maravillosas tienen artistas callejeros como el John Lennon de Ballester, música por toda la ciudad para que bailemos y cantemos, mientras las fuentes siguen el ritmo que toque.

Un árbol por habitante, fiestas populares, espectáculos, murgas, mitos y leyendas urbanas para compartir.

Tienen también frutales y huertas públicas en parques, plazas y veredas con vegetación nativa que atraen mariposas, abejas y pajaritos.

Y también tienen una cabina telefónica acostizada cada tres o cuatro cuadras para poder entrar, gritar fuerte y descargar cuando se tiene un día malo.

Las ciudades maravillosas tienen recordatorios para avisarnos que está saliendo una luna hermosa y que es un atardecer soñado para parar y contemplar.

Tienen lugares donde se cumple el deseo “si estas calles hablaran” y entonces nos susurran historias y experiencias vividas que escucharon.

Y también tienen también bebederos para tomar agua y mantas, bufandas y baños públicos en diferentes puntos de la ciudad.

Las ciudades maravillosas tienen todas sus calles llenas de árboles altos con copas en forma de túnel en el medio que nos protegen del calor y la lluvia para que no nos mojemos tanto disfrutando del aire más puro.

Tienen casonas de esas antiguas con las puertas abiertas y boulevares como el de Oroño en Rosario, costaneras como la de la ciudad de Paraná, con un tiempo suspendido, con el río de invitado.

Y también tienen un restaurantecasadetépanadería con cierta tradición donde siempre quieras volver.

Las ciudades maravillosas tienen casas donde ocurren las cosas importantes de nuestras vidas, criar a nuestros hijos si nos toca, protegidos con el amor de la compañía, lugares donde sentarse a leer, a trabajar, a compartir con amigos y familia. Tienen sus puntos de encuentro, una plaza, un parque, una intersección de calles. El sentido de pertenencia que nos da esa sensación de arraigo y permite contarle al otro "soy de" y nos brinda calma, alegría, placer desde ese lugar propio que además es de muchos.

Y también tienen eucaliptus, muchos eucaliptus, donde se pueda sentir el principio de la cura y los agujeritoscorazón que siempre dedicamos a alguien.

Las ciudades maravillosas tienen espacios de juego y colores y hojas para pintar en plazas. Calles iluminadas y protegidas por el poder especial del universo para que las mujeres y diversidades puedan caminar a cualquier hora sin miedo.

Tienen también baúles públicos de vajilla, donde podamos ir a dejar ese plato, esa taza, esa copa de la que ya nos queda uno sola pieza e intercambiarlas con esas otras donde quizás nos encontremos con la del ribete del plato de la abuela, la taza del mate cocido de la infancia, el vaso que se marcaba de color naranja cada vez que tomábamos ese jugo para diluir y con eso encontrado, nos haga viajar por miles y miles, por el espacio y el tiempo.

Y también tienen puntos siesteros para descansar.

Las ciudades maravillosas tienen caminos que son mantos de flores silvestres y luces de otoño que las bañan mientras el canto de las aves y las risas.

Tienen vehículos que suenan musicalmente y funcionan a partir del reciclado de basura. Balnearios públicos con vegetación y playas y anfiteatros con espectáculos de acceso libre.

Y también tienen el sonido del mar, de la montaña y del río corriendo entre las piedras, olor a comida casera, cualquiera sea.

Y también tienen más Círculos de Estudios como éste, para no rendirnos y poder soñar y pensar cómo construimos esas ciudades maravillosas que tanto necesitamos.

“Yo vivo en una ciudad y sin embargo yo quiero a ese pueblo”.

Relatos de una ciudad no-metropolitana de la Provincia de Buenos Aires

Este trabajo procuró recuperar breves relatos y experiencias de habitantes de Tandil, Provincia de Buenos Aires. Para ello, se analizaron las principales características que constituyen a Tandil como una ciudad no metropolitana y se realizaron entrevistas semiestructuradas con la finalidad de identificar y conocer los factores que dan forma a las subjetividades de sus habitantes y las diferentes maneras de vivir la ciudad.



TANDIL, Buenos Aires, Argentina

Nayla Llantada - naylallan@yahoo.com

Magister en Arte y Sociedad en Latinoamérica (UNICEN), - Becaria Doctoral CONICET. Centro de Estudios de Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC), Facultad de Arte, UNICEN.

El presente trabajo procuró retomar pequeños relatos de habitantes de Tandil, una ciudad no metropolitana de la Provincia de Buenos Aires, con el objetivo de explorar y reconocer aquellos aspectos que conforman las subjetividades de los habitantes y sus modos de vivir la ciudad.

Para ello, con la finalidad de desafiar los enfoques tradicionalistas enmarcados en la materialidad del entorno (Lindón, 2007), se apostó a una revalorización de las experiencias individuales y personales vinculadas a los significados construidos alrededor del espacio habitado. En esta línea, se reconoce que lo simbólico cobra relevancia como factor constitutivo de los aspectos materiales y es lo significacional aquello que consolida y da sentido al espacio vivido (Gravano, 2013). En este marco, la ciudad vivida retoma la perspectiva subjetiva de quienes la habitan a partir de considerar una mirada *desde abajo*, es decir, desde el punto de vista de los propios habitantes (Silva, 2006), lo que Vera denomina *imaginarios desde la ciudad* (2019: 18). Estos imaginarios permanecen presentes en los discursos, los decires y las retóricas que conforman imágenes sobre el espacio urbano y la vida urbana, y por ello, el hacer de los habitantes de una ciudad no permanece ajeno (Ley, 1983 citado en Lindón, 2007).

Con el objetivo de comprender diversos modos de vivir la ciudad, se empleó una metodología sustentada en entrevistas semiestructuradas que fueron realizadas a diferentes habitantes de Tandil. Más precisamente, una primera estrategia implementada consistió en la creación de una encuesta con preguntas específicas orientadas a un grupo social determinado de la ciudad (Guber, 2011), que comenzó circulando por *WhatsApp*.¹ Este grupo social inicialmente seleccionado formaba parte de un colectivo de autoconvocados denominado "Tandil Resiste", caracterizado por mantener un fuerte compromiso y activismo político y social en la ciudad. Sin embargo, el flujo comunicacional propio del momento histórico en el que vivimos, sumado al libre albedrío de los encuestados que decidieron reenviar y compartir aquel *Google forms* entre sus allegados, generó una participación que se extendió y desbordó los "límites" del grupo social original. Un total de 174 personas participaron y respondieron más de 30 preguntas orientadas a identificar diversos aspectos en torno a las características de la ciudad. Aquello que en un primer momento había parecido ser un desdibujamiento de los márgenes de la investigación, acabó por convertirse en un insumo interesante. Esto me permitió reconocer, por un lado, los aspectos generales de Tandil y sus habitantes y, por otro, las heterogeneidades de quienes habitan la ciudad. Asimismo, las respuestas obtenidas sirvieron como puntapié inicial para identificar a las personas que, posteriormente, compartieron sus relatos, subjetividades e historias en torno a los modos de vivir la ciudad.

Ahora bien, tomar como caso de estudio a la ciudad de Tandil resultó interesante por varios aspectos centrales. El primero, porque esta ciudad pareciera haber sido creada a imagen y semejanza de un modelo de ciudad no-metropolitana. Como si los estudiosos de las ciudades medias hubiesen generado todo un marco teórico y conceptual orientado a consolidar las características que deberían constituirse y, posteriormente, se construyera Tandil como una maquetación visual y tangible, como una ejemplificación capaz de materializar lo desarrollado

¹ Cabe destacar que, inicialmente, la encuesta permaneció destinada a identificar qué características de la ciudad media contribuían e influían, positiva o negativamente, en la participación y el compromiso de la comunidad en actividades político-sociales, tomando como caso de estudio un movimiento de autoconvocados surgido en Tandil tras la asunción de Javier Milei a la presidencia. No obstante, los resultados obtenidos revelaron la heterogeneidad social existente en Tandil y evidenciaron las variadas y disímiles perspectivas asociadas a los modos de percibir la ciudad. Esto repercutió en el objetivo general de la investigación a partir del surgimiento de nuevos interrogantes orientados a comprender las diversas formas de experimentar y vivir una ciudad no-metropolitana.

en la bibliografía pertinente. El segundo, es un aspecto menos relevante académicamente, pero no por ello menos importante para quien suscribe: nació y vivo en Tandil. Finalmente, el tercero, porque Tandil tuvo uno de los crecimientos demográficos nacionales más significativos de los últimos años (Imagen 1), alcanzando el quinto puesto en el ranking de las ciudades más pobladas de la Provincia de Buenos Aires, pasando de contar con 108.109 habitantes en el censo del año 2001, a 150.162 habitantes en 2022, significando un incremento de casi el 40% en dos décadas.



Imagen 1. Vista satelital de la ciudad de Tandil en los años 2003 y el 2024
Fuente: Google Earth

Este aspecto no resulta un dato menor porque, sin perder el carácter de ciudad no-metropolitana, Tandil permaneció atravesada por dinámicas diversas, provenientes o asociadas con la Ciudad de Buenos Aires.² Este crecimiento acelerado repercutió en el orden de lo espacio/temporal, reconfigurando las dinámicas propias de la ciudad.

Tal como afirmaron Hiernaux y Lindón (2004), es posible pensar a las ciudades a partir de una dicotomía centro/periferia, como dos componentes que determinan un orden social sustentado en la desigualdad. En esta línea, el vínculo con la geometría permite suponer una circunferencia externa, periférica, que no cuenta con los mismos beneficios políticos, sociales, económicos y territoriales que aquella porción de población ubicada en la zona central. Sin embargo, resulta interesante reflexionar sobre estas dinámicas en

² En el año 2022, el Diario El Cronista publicó una nota afirmando que más de mil “porteños” se mudan por año a Tandil. Disponible en: <https://www.cronista.com/negocios/el-fenomeno-tandil-1000-portenos-por-ano-la-eligen-para-vivir-cuanto-sale-una-casa/>. Consultado el 6 de febrero de 2025.

Tandil, donde “los nuevos tandilenses” comenzaron a construir -casas, barrios cerrados, complejos turísticos de alto nivel- en “las afueras” de la ciudad, buscando entornos más naturales y tranquilos (Imagen 2). Esto generó una expansión citadina hacia zonas antes despobladas, ampliando y resignificando la frontera periférica. El impacto se visualizó materialmente, por la reconstrucción del entorno de la ciudad, la transformación del paisaje natural ahora edificado y por la ampliación de redes de servicios municipales hacia zonas con mayor poder adquisitivo.³



Imagen 2. Barrios cerrados/privados en Tandil en el año 2024
Fuente: elaboración propia.

Asimismo, se identifica, parcialmente, una transformación identitaria, subjetiva e intangible. Una periferia que abandona los límites de la geometría y encuentra como blanco al recién llegado, al que “no es de acá”. Tanto la encuesta realizada como la propia experiencia permitieron reconocer dos grandes perspectivas en torno al crecimiento local reciente. Por

³ La Imagen 2 representa cuatro barrios privados de Tandil: 1) Valle Escondido; 2) Sierras de Tandil; 3) La Mata; 4) La Vaguada. Asimismo, se encuentran en construcción los barrios cerrados Cerro Alto y el barrio privado El Abra Club de Campo. Entre todos, suman casi 400 hectáreas.

un lado, están quienes mantienen una imagen positiva del fenómeno y sienten orgullo al saber que “su ciudad” es elegida por miles de personas al año para iniciar una nueva vida. A esto se le suman categorías referidas al “estatus” y la “buena imagen”, porque “casi toda la gente que llega es gente de bien, algún que otro malandra vendrá, pero son los menos”. Por otro lado, se encuentran aquellos que ven al crecimiento local como un aspecto negativo que distorsiona la dinámica de la ciudad. La demanda excesiva condiciona los precios del mercado, las calles son demasiado angostas para la cantidad de autos que circulan, “se construye para arriba y no hay presión de agua”, aumentan los actos delictivos, “Tandil se llena de porteños”, entre tantos. Estas concepciones en torno al crecimiento local pueden enmarcarse en diversas perspectivas vinculadas al desarrollo local y los individuos que lo promueven. En este marco, podría afirmarse la existencia de un grupo social que encuentra en los “extranjeros” que deciden residir en Tandil, mayormente provenientes de AMBA, la posibilidad de una transformación citadina desde una perspectiva elitista, al referirse a categorías relacionadas al *estatus*, la *clase* y la *imagen* de la ciudad. En cambio, se reconoce otro sector social que relaciona el crecimiento local con una pérdida o desfiguración citadina, que se manifiesta en la preocupación por la procedencia de los nuevos residentes -aparece el “porteño” como aspecto negativo- y la falta de planificación municipal que trae como consecuencia el deterioro de ciertos servicios.

Si bien se han promovido diversas conceptualizaciones en torno a las ciudades que no son ni rurales ni metropolitanas, las ciudades intermedias suelen caracterizarse por ser espacios geográficos que permanecieron atravesados por fuertes y dinámicos procesos de crecimiento demográfico y estructural, a partir del desarrollo de redes económicas y el consecuente movimiento migratorio desde zonas rurales en búsqueda de nuevas oportunidades (Greene y de Abrantes, 2018). Pero, quizás la definición más acertada para pensar a Tandil como una ciudad no metropolitana, y la que guió esta investigación, sea la presentada por Greene y de Abrantes (2021), quienes identifican una forma de vida territorial predominante en las ciudades medias que llaman “citadina”, y reconocen cuatro condiciones o características específicas que las configuran. La primera de ellas es la *escala*, en referencia a las dimensiones espacio-temporales. Al respecto, los autores afirman que la superficie presenta tamaños moderados que permiten recorrer la ciudad con facilidad, como así también, conectar diferentes puntos geográficos en tiempos reducidos, facilitando y contribuyendo a la consolidación de una red territorial entre diferentes pueblos, asentamientos y zonas rurales. Asimismo, las ciudades no-metropolitanas generan un vínculo particular con la naturaleza. En segundo lugar, los autores proponen el elemento *ritmo*, como la “melodía que asumen los cuerpos en movimiento sobre una espacialidad” (2021: 240), donde la cotidianeidad no pareciera verse atravesada por acontecimientos excepcionales que interrumpen la estabilidad diaria. Retomando a Lefebvre (2004), afirman que los ritmos enuncian una yuxtaposición del tiempo y del espacio, y son simultáneamente individuales y colectivos. Además, una particularidad propia de las ciudades no-metropolitanas es que son “lugares donde el capitalismo tiene horario” (Greene, 2014: 15). Otro factor propuesto es la *población*, caracterizada por la heterogeneidad, pero no el anonimato, posibilitando una sociabilidad que se despliega entre sujetos y no individuos, con mayor o menor grado de familiaridad. Asimismo, en sintonía con lo expresado por Ré (2022), la sociabilidad y las relaciones entre sujetos suelen prolongarse en el tiempo, promoviendo las trayectorias y pertenencia hacia un espacio común. Finalmente, postulan a las *jerarquías*, identificando que en las ciudades no-metropolitanas, estas permanecen estrechamente vinculadas a las relaciones de poder imperantes. Las ciudades medias suelen mantener en el poder a una cúpula reducida, estable y conservadora, que no encuentra mayores resistencias ante una sociedad que presenta bajos índices de organización civil. Pero, ¿qué relación mantienen estos postulados con Tandil?

Tandil, lugar soñado

Tandil es un buen ejemplo para comprender los enérgicos procesos de incremento demográfico y estructural a partir de la consolidación de redes regionales y nacionales que contribuyeron al crecimiento económico y promovieron oleadas migratorias hacia la ciudad. Si bien sus orígenes se remontan al año 1823, en relación a la avanzada de la frontera agraria y la fundación del Fuerte Independencia,⁴ recién hacia mediados del siglo XIX comenzó a desarrollarse un proceso de crecimiento acelerado, como consecuencia del arribo de inmigrantes europeos que fueron asentándose en la zona y consolidando diversas actividades productivas, específicamente picapedreras y agroganaderas. Posteriormente, con la llegada del ferrocarril en el año 1883, se potenció el traslado de la producción local hacia grandes centros de consumo, conectando, además, zonas rurales y canteras locales (Valdez, 2007). Asimismo, hacia mediados del siglo XX, el desarrollo tecnológico y la industrialización por sustitución de importaciones contribuyeron a promover un crecimiento acelerado de la población local, dando inicio a un periodo de migraciones desde el campo hacia la ciudad y fomentando la consolidación de la industria metalúrgica local (Llantada, 2021). Paralelamente, durante la segunda mitad del siglo XX, Tandil también comenzó a posicionarse como potencial centro turístico. Si bien la ciudad ya era reconocida por la *Piedra Movediza* y por los paisajes serranos, paulatinamente fue consagrándose como uno de los primordiales puntos turísticos de elección provincial, por su carácter natural, la similitud con las sierras de Córdoba y su cercanía con la Capital Federal de Argentina.⁵ Así, Tandil comenzó a cobrar notoriedad, especialmente, por las sierras, los espacios verdes, las diversas actividades al aire libre, y las festividades y celebraciones culturales como Semana Santa, consagrándose como uno de los puntos de elección nacional para el turismo religioso (Sánchez y Kacsan, 2013).⁶ Este carácter natural y turístico se profundizó con la llegada del nuevo milenio, cuando el gobierno local consolidó el eslogan de “Tandil, Lugar Soñado” como marca-ciudad, conformando el imaginario local de “ciudad de la naturaleza” (Silva, 2011), promocionando a la ciudad como un lugar “idílico”, “tranquilo”, “natural”, que mantiene servicios y bienes altamente calificados, fundamentalmente orientados al turismo.

Este imaginario instituido (Gravano, 2016) promovido por más de dos décadas conformó una identidad local que se reconoce, percibe y reafirma como una ciudad “soñada”, “turística”, “tranquila”, “natural”, “segura”, como una “ciudad con alma de pueblo”.

4 El Fuerte Independencia permaneció al mando del entonces gobernador de Buenos Aires, General Martín Rodríguez. Asimismo, ante la necesidad de expansión y división territorial y un mayor control geográfico sobre las incipientes localidades, se creó en 1839 el Partido de Tandil bajo el gobierno de Juan Manuel de Rosas (1829-1852).

5 Tandil se encuentra a 344 kilómetros de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

6 En 1943 se creó el Monte Calvario en Tandil, siendo en la actualidad el mayor atractivo que posee la ciudad en relación directa con la celebración de la Semana Santa, donde miles de fieles se acercan para practicar su fe y que, desde hace más de medio siglo, la conmemoración se ha convertido en una de las más importantes de la República Argentina.

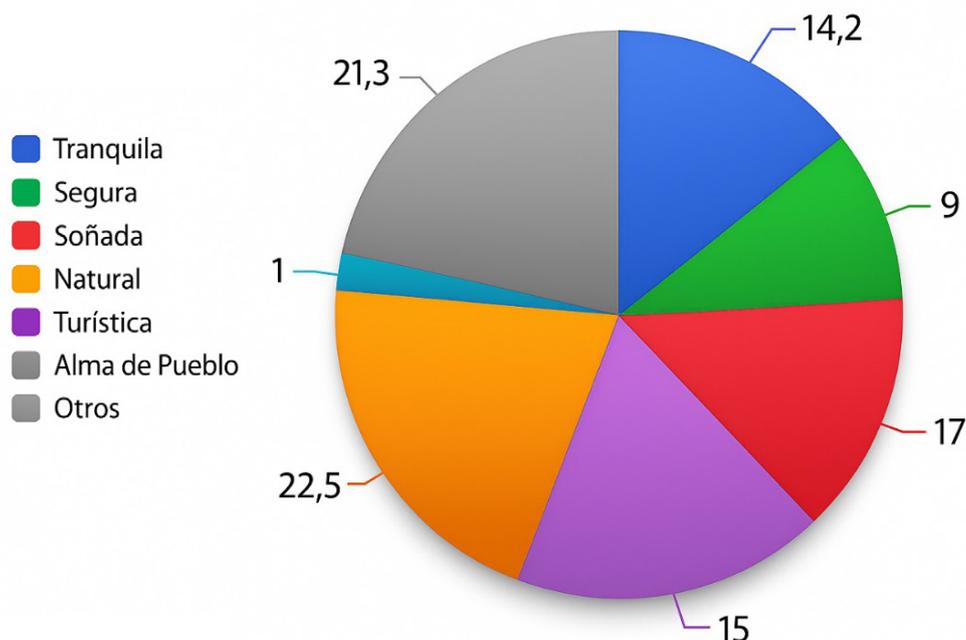


Gráfico 1. Palabras asociadas a Tandil según encuesta realizada para este artículo. En porcentajes
Fuente: Elaboración propia.

Estas características (Gráfico 1) fueron señaladas por más del 78% de los encuestados cuando se les pidió definir con menos de tres palabras a Tandil. Al respecto, cabe mencionar que la categoría "Otros" estuvo conformada por sinónimos o palabras similares a las mayormente mencionadas por los encuestados, como fueron los casos de "lugar soñado" (Soñada) o "Verde" (Natural). También, se identificaron semejantes que no fueron contemplados por su versatilidad, como fueron los casos de 5 personas que asociaron a Tandil con la palabra "pacífica", pudiendo ingresar en la categoría de Segura o Tranquila.

Asimismo, a partir de la encuesta realizada se identificó que 43 personas -de las 174- no nacieron en Tandil, y 40 de ellas se mudaron a la ciudad en los últimos 10 años (Gráfico 2). Dos afirmaron haberlo hecho por traslados laborales, una porque debía cuidar a un familiar y, el resto, porque identificaba a Tandil como una ciudad donde prevalecían la "paz", la "tranquilidad" y los "paisajes". Finalmente, de las 28 personas que afirmaron enamorarse de Tandil durante viajes vacacionales, 26 son provenientes de AMBA y 2 de La Plata.

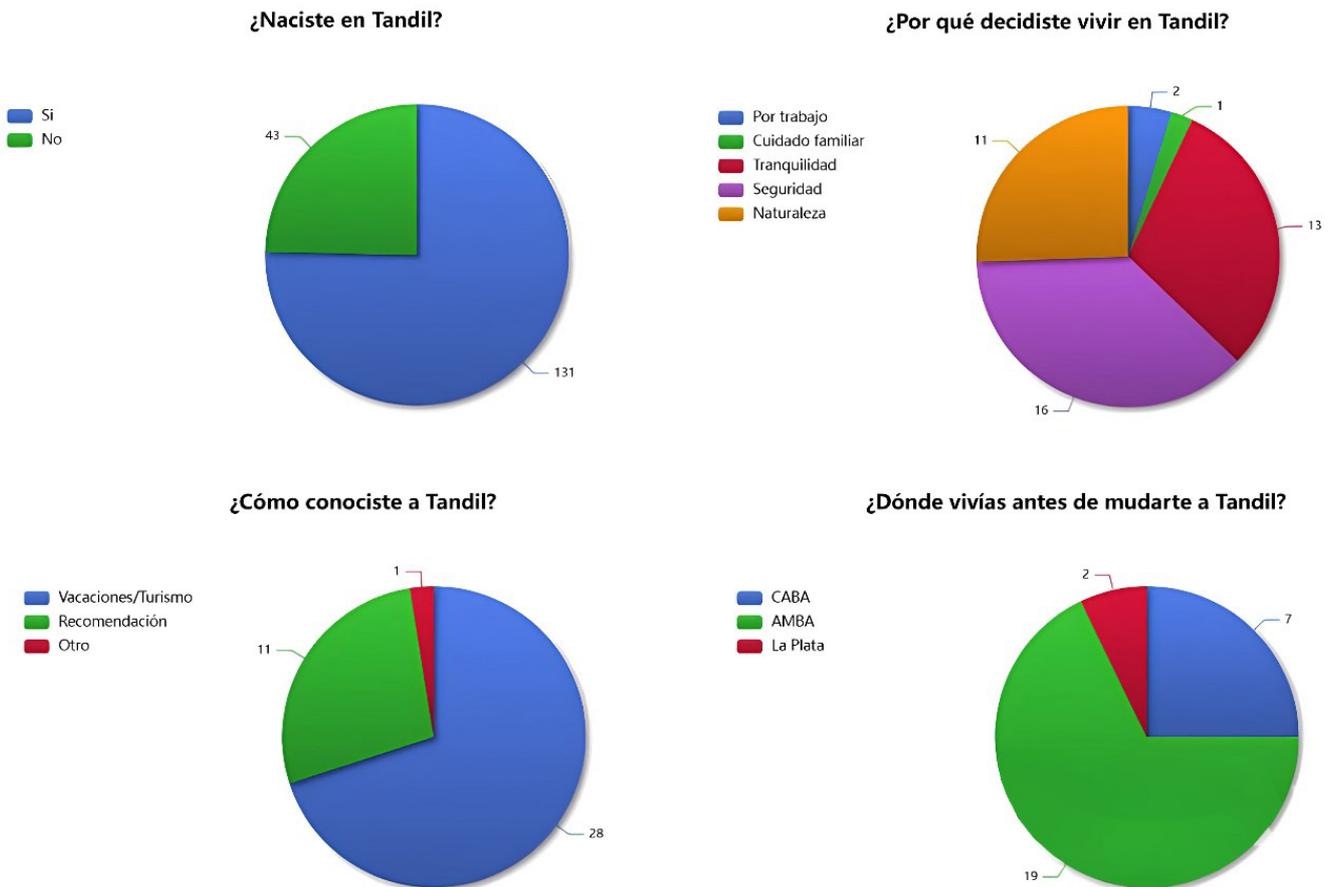


Gráfico 2. Respuestas obtenidas sobre el total de 43 personas no nacidas en Tandil. En absolutos
Fuente: Elaboración propia.

Tandil ha experimentado un notable proceso de crecimiento poblacional desde su fundación en 1823. Asimismo, a principios del siglo XXI, este crecimiento se aceleró significativamente debido a la llegada de nuevos habitantes que decidieron trasladarse a la ciudad, generalmente provenientes de grandes metrópolis, atraídos por las condiciones o el estilo de vida que ofrece. Este crecimiento acelerado generó una expansión demográfica y estructural que repercutió en las dinámicas de la ciudad, en el tejido urbano y el orden social (Hiernaux y Lindón, 2004). No obstante, pese a la diversidad de valoraciones que emergen del proceso de crecimiento acelerado, la encuesta realizada permitió identificar una marcada tendencia orientada a percibir positivamente a la ciudad: Tandil sigue siendo un “lugar soñado”.

Sobre la escala

En relación a la *escala*, Tandil presenta un tamaño moderado que permite recorrerla con facilidad en tiempos reducidos. Si bien durante los últimos años se experimentó un crecimiento demográfico importante, casi el 43% de los encuestados afirmó vivir a menos de 20 cuadras del centro de la ciudad, y el 36% entre 20 y 30 cuadras. Asimismo, procurando suplir los dispares datos en relación a los kilómetros cuadrados de la ciudad y sin pretensiones de rigurosidad metodológica, se corroboró la distancia de “punta a punta”,

tomando como referencia el tejido urbano, y el tiempo destinado para recorrerla. Para ello, se seleccionaron cuatro puntos de la ciudad tal como se observa en la imagen 3.



Imagen 3. Puntos de origen y destino contemplando el tejido urbano de Tandil
Fuente: elaboración propia a partir de Google Maps

En relación a la conexión entre los puntos “A” y “B”, a partir de la aplicación Google Maps, tomando el camino más rápido, se estimó un recorrido de 11.7 Km., y una demora de 16 minutos. Tomó 19 minutos realizar el trayecto en auto conectando ambos puntos. En cuanto a los puntos “D” y “C”, nuevamente Google Maps marcó una distancia de 12.3 Km., y un tiempo estimado de 18 minutos. Luego de realizar el trayecto en auto, con origen en el punto “D”, se demoraron 18.7 minutos en llegar al destino “C”.

Además, se recuperó el mapa de Tandil con los recorridos de las diversas líneas de transporte público con la finalidad de identificar las conexiones y la cobertura local (Imagen 4). En referencia al transporte, de los 174 encuestados, más del 30% reconoció trasladarse hacia el centro de la ciudad caminando, y apenas el 18% afirmó utilizar el transporte público para hacerlo. Los restantes, utilizan autos o motos para circular.



Imagen 4. Transporte público de Tandil
 Fuente: Página oficial de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.⁷

Finalmente, en relación a la caracterización de la *escala* propuesta por Greene y de Abrantes (2021), las ciudades no metropolitanas generan una particular relación con la naturaleza. En este marco, al ser una ciudad turística, Tandil incorporó la naturaleza -más o menos regulada, en mayor o menor medida intervenida- como parte integral del paisaje urbano. Este aspecto fue notoriamente destacado por los encuestados quienes identificaron, en su mayoría, al espacio verde (paisajes, parques y falda serrana) como el mayor atractivo y cualidad de la ciudad.

Sobre el ritmo

En cuanto al *ritmo*, alcanza con mencionar que el comercio, en su gran mayoría, trabaja con horario cortado, es decir, de 9 a 13 hs y de 17 a 21 hs. En el medio, se almuerza, se dedica tiempo al ocio, a dormir, a las tareas domésticas, a realizar ejercicio físico. Sobre todo, se respeta el horario de la siesta, aunque el tiempo no se destine específicamente a ello. También, se destaca que durante los últimos años, con el arribo de grandes cadenas empresarias a la ciudad -farmacia y perfumería o electrodomésticos-, ciertos locales comenzaron a realizar horarios “de corrido”. A ello se fueron sumando algunos quioscos céntricos y dos o tres bazares.

En base a lo expuesto, puede considerarse que Tandil todavía conserva un ritmo particular propio de las ciudades no metropolitanas donde el capitalismo “tiene horario” (Greene, 2014:15). Sin embargo, durante los últimos años, particularmente con el arribo de supermercados multinacionales y grandes empresas, el ritmo ciudadano comenzó a atravesar un proceso paulatino de transformación. En este escenario, algunos comercios locales adaptaron su funcionamiento a un horario laboral que, hasta hace pocos años, era ajeno al ritmo de la ciudad. Tandil muta, la escala se transforma y el ritmo acompaña este proceso.

⁷ Disponible en el sitio web: <https://www.unicen.edu.ar/content/transporte>

Sobre la población

El tercer factor o característica de análisis es la *población*, donde la heterogeneidad no es sinónimo de anonimato, permitiendo un mayor grado de familiaridad y sociabilidad. En el caso de Tandil, si bien la ciudad ha crecido significativamente, es común identificar a personas preguntando simplemente por el apellido o a partir del vínculo con determinada actividad o lugar. En este escenario, resultan cotidianas frases como “es el hijo más chico de los Ramírez”, “el que tenía una zapatería frente a la plaza”, “solía juntarse con tal persona”, “estudiaba en tal lugar”. Esto permite identificar aquello que los autores mencionan en relación a las características de las ciudades no-metropolitanas, donde hay personas y no individuos, cada uno con una identidad más o menos reconocible, pero no completamente anónimos. Asimismo, producto del arribo de ciudadanos provenientes, en su gran mayoría de AMBA, se ha comenzado a trazar una leve frontera entre los “porteños” y los que Trimano (2017) denomina “nacidos y criados”. Una referencia a ello surgió a través de las encuestas realizadas, donde se presentaron ciertas “problemáticas” emergentes en la ciudad, como las construcciones desmedidas sobre las sierras, la inseguridad, la burbuja inmobiliaria y el impacto en los precios de alquileres y los excesivos accidentes automovilísticos. En este marco, un poco más del 64% responsabilizó de estos hechos a los nuevos “porteños” que llegaban por año a la ciudad y traían con ellos su “locura”, porque “están acelerados”, afirmando que “no les importa nada” y “no tienen respeto”. Particularmente, destacó la ampliación opcional realizada por una jubilada docente de secundaria de la ciudad, que permitió reconocer cómo la *población* y las dinámicas propias de lo que se denominaba “ciudad con alma de pueblo” comienzan, levemente, a verse transformadas: *“Tandil ya parece Buenos Aires, hay choques todos los días y cuando lees quienes son no conoces a ninguno porque no son de acá”*.

Sobre la jerarquía

Por último, la *jerarquía* es la última categoría presentada por Greene y de Abrantes (2021), quienes reconocen que en las ciudades no-metropolitanas existe una cúpula de poder reducida y estable. En este escenario, basta afirmar que Tandil cuenta con un gobierno de un mismo signo político-partidario que supo mantenerse en la ciudad por más de veinte años, encabezado por el intendente Miguel A. Lunghi, quien se encuentra cumpliendo su sexto mandato consecutivo. Lo mismo sucede con grandes personalidades empresariales o agroganaderas a nivel local, procedentes de familias de renombre que se establecieron por generaciones en el Partido.

A partir de lo expuesto, se considera que Tandil constituye un caso particular que permite distinguir, en su máxima expresión, las categorías *escala*, *ritmo*, *población* y *jerarquía* propuestas por Greene y Abrantes (2021). Asimismo, se considera que el crecimiento exponencial que ha experimentado la ciudad durante los últimos años ha transformado y tensionado estas características analíticas. Por ello, si bien se mantienen presentes, no se desconocen sus paulatinas mutaciones. En este escenario, las dimensiones presentadas, lejos de operar como variables fijas, manifiestan constantes transformaciones y reconfiguraciones, convirtiendo a las ciudades no metropolitanas en espacios propicios para identificar y problematizar las categorías expuestas, en contextos urbanos con dinámicas sociales y

espaciales aceleradas. En este marco, resulta interesante reflexionar sobre los modelos teóricos y sus posibles adaptaciones ante ciudades medias que atraviesan procesos de expansión urbana, flujos migratorios, transformaciones productivas que impactan en las lógicas territoriales.

Habiendo caracterizado los principales factores que permiten comprender y considerar a Tandil como una ciudad no-metropolitana, el siguiente apartado propone retomar tres relatos de habitantes locales, con el objetivo de reconocer sus perspectivas, subjetividades y modos de vivir la ciudad. Asimismo, se procura identificar qué factores expuestos previamente emergen, qué significados se les otorga y qué transformaciones han experimentado a lo largo de los últimos años, reconociendo, tal como se adelantó, que las categorías propias de las ciudades no metropolitanas se encuentran atravesando un proceso de mutación y tensión, en consonancia con el desarrollo urbano que experimenta Tandil.

La ciudad vivida

Los siguientes relatos pertenecen a Silvia, Carlos y Ramiro, actuales residentes de Tandil. Sus narrativas y modos de vivir la ciudad fueron reconstruidos a partir de entrevistas semiestructuradas realizadas presencialmente, permitiendo reconocer sus historias y percepciones, pero también sus expresiones, modismos y entorno. Asimismo, con la finalidad de garantizar la confidencialidad y proteger la identidad de los entrevistados, se optó por modificar sus nombres, procurando asegurar la integridad de los datos obtenidos y posibilitando el análisis en profundidad de las experiencias y perspectivas manifestadas por los participantes. Ahora bien, ¿es posible mantener este anonimato en ciudades no metropolitanas? ¿Es factible este resguardo de identidad en una ciudad “con alma de pueblo” donde una zona específica, una actividad determinada, un trabajo particular o un simple apellido posibilitan el reconocimiento del individuo?

Por último, para la selección de los entrevistados se tuvo en cuenta tanto la variabilidad, como las particularidades de sus perfiles, los cuales serán detallados a continuación.

Silvia no nació en Tandil, pero decidió mudarse a la ciudad hace pocos años escapando de la vorágine metropolitana. Le gusta la tranquilidad, la naturaleza, vivir rodeada de sierras y calles sin asfaltar. Se siente aliviada por haber podido dejar los miedos atrás porque Tandil es segura y su gente es muy buena.

Carlos nació y vive en Tandil. Es jubilado y ya no puede recorrerla como antes, pero guarda buenos recuerdos de la ciudad. Reniega de las calles sin asfaltar, del polvo, del ruido, de las decisiones de los políticos, de las suyas y de los nuevos tandilenses. Tandil no es lo que era y su gente tampoco. La ciudad crece y con ella desaparece el respeto por el otro.

Finalmente, Ramiro nació en Tandil, estudió en la ciudad de Buenos Aires y volvió. Extraña su vida metropolitana, sus salidas, su agenda acelerada y siempre llena de actividades. La ciudad no le convence, pero igual se queda.

1. La tranquilidad anhelada

El lunes que íbamos a reunirnos llovió. Silvia vive “atrás del Uncas”, un club deportivo importante para la ciudad que, hasta hace no mucho tiempo, quedaba a las afueras de Tandil. Ahora, esa parte de la ciudad creció mucho, se abrieron calles sobre los cerros, se desmontaron bosquечitos de eucaliptos y frambuesas y se construyeron casas grandes. De todos modos, es una zona muy verde, con árboles y plantas, una especie de mix intencionado y prolijo entre cemento y naturaleza. Hace tiempo, vivir en “el Uncas” era sinónimo de lejanía y periferia. Ya no.

Silvia me escribió para pedirme disculpas porque atrás del Uncas las calles son de tierra y con la lluvia y el agua que baja de las sierras se hace un barrial tremendo que no le permite salir con el auto. Pasamos la reunión para el miércoles y nos juntamos en *Antonino* a las 15:30hs, un bar histórico de la ciudad que queda al lado de la Municipalidad, a menos de media cuadra de la Plaza del Centro y a pasos del Colegio donde estudia su hija. El lugar lo propuso ella porque le era más cómodo realizar la entrevista y luego retirar a su hija.

Cuando comenzamos a comunicarnos por *WhatsApp* para pautar nuestro encuentro, Silvia me contó que en realidad no es de CABA, que nació en La Plata y de adolescente se mudó a la Capital, donde conoció a su marido y formó una familia, pero desde hace dos años viven en Tandil. Fue este dato el que me hizo querer entrevistarla. Silvia también comentó que tanto ella como su pareja estaban cansados del ritmo metropolitano, de la gente, la inseguridad, las “distancias infinitamente largas” y el “loquero de la capital”. Al final vivían encerrados en su departamento porque llegar a cualquier lugar implicaba perder “hora y media, y después había que volver”. Incluso su hija se perdió algún que otro cumpleaños de amigas, porque a veces tenían que manejar casi tres horas para una “fiestita” que duraba una y no valía la pena semejante esfuerzo. Lo mismo le sucedió con el Instituto de inglés al que iba y por eso prefirieron que tomara clases virtuales. Me mencionó que estaban cansados de sentir la amenaza del robo constante, del ritual de la cartera adelante para tenerla a la vista o andar mirando el celular a escondidas en la calle. Silvia y su marido querían mudarse y alejarse de la Capital desde hacía años y pensaron en irse a vivir a La Plata varias veces, porque ella tiene familiares ahí y eso facilitaba un poco la mudanza, pero sentían que la idea no los motivaba. Lo bueno es que ella y su pareja trabajan en modalidad *home office* para una empresa internacional y “tienen un muy buen sueldo en dólares”, por lo que no estaban “atados” geográficamente a la Capital y podían darse “el lujo de pensar bien” dónde les gustaría vivir.

Silvia relata que con sus padres solía vacacionar en Tandil cuando ella era adolescente. Venían en carpa y se quedaban en el Camping, que en ese entonces estaba en el Dique del Fuerte. A ella le gustaba tanto que decidió replicar esas “escapadas” con su pareja e hija, pero esta vez alojándose en cabañas más cómodas y tranquilas sobre las sierras. “Siempre soñé con vivir en Tandil, pero creo que él no estaba muy convencido, no sé por qué”, me dijo haciendo el típico gesto de “qué me importa” con los hombros. Continuó mencionando que un día empezó a buscar casas en alquiler en la ciudad y armó un documento *Word* con todo organizado y detallado: locación, precio, tamaño de vivienda y fotos. Días más tarde se lo mostró a su esposo y le pidió, casi exigiendo, que la ayudara a decidir qué casa alquilar. La decisión estaba tomada porque Tandil les gustaba a los dos y sería un sueño cumplido poder vivir en la ciudad que siempre elegían para regalarse un momento de distensión, *relax* y escape de la rutina.

Fue una odisea para ellos poder encontrar y elegir una vivienda para mudarse, porque, por un lado, estaba la dificultad propia de la distancia que no les permitía ver las casas más que por fotos o conocer a los propietarios personalmente. Por otro lado, casi toda la oferta inmobiliaria de la ciudad consistía en departamentos modernos ubicados en el Centro y ya habían vivido así durante años, estaban buscando una casa con un poco de patio, de lo contrario, no valía la pena “tremenda mudanza”. Luego de mucho buscar, encontraron una casa acorde a sus parámetros: espaciosa, alejada y con un patio grande. Aunque fue un poco más cara de lo que tenían en mente, “el lugar era increíble”. Pautaron con la dueña y ese mismo fin de semana vinieron a verla. Quedaron tan enamorados que enseguida la señaron y a las pocas semanas ya estaban mudados. Recuerda que estaban “súper” fascinados con el “olor a naturaleza”. Ellos no se habían dado cuenta hasta entonces, pero estaban acostumbrados a sentir olor a cloaca o pis en la gran ciudad, sobre todo cuando levantaba la temperatura en primavera y verano. Además, estaban maravillados con la tranquilidad de la zona porque no pasaban autos a menudo y no podían creer que “las sierras fuesen como su patio. Es cuestión de caminar doscientos metros y ya están ahí”. Respecto de la vida de su hija en Tandil, destacó lo lindo que era para ellos poder salir a pasear o dejarla dar vueltas en bicicleta por la calle sin miedo a que le pase algo. Sin embargo, se lamentaba mucho de no tener el tiempo suficiente para aprovechar la ciudad como le gustaría, poder visitar atractivos turísticos o hacer actividades socialmente comprometidas. Silvia cuenta que, desde adolescente, había participado activamente de organizaciones políticas universitarias y tiempo más tarde decidió comenzar a militar en el peronismo. Por eso estaba entusiasmada con encontrar un espacio similar en Tandil. Me dijo que ya había “fichado” donde estaba la sede del PJ y que en algún momento se iba a acercar, pero por el momento no contaba con el tiempo suficiente para hacerlo. Al respecto, me preguntó si era verdad que el radicalismo gobernaba Tandil desde hacía años y le respondí que sí, que el gobierno local era el mismo desde el año 2003 y el intendente estaba transitando su sexto mandato. Silvia se mordió el labio inferior, como no pudiendo creer lo que escuchaba, pero reconoció que “la ciudad está impecable” y “literalmente es `Soñada´”. Para ella todo está limpio, prolijo y cuidado. Incluso se sorprendió por no ver gente en situación de calle en el centro, pero sí le llamó la atención la cantidad de perros callejeros que andan dando vueltas. Además, me mencionó que “acá la gente es un amor” y estaba muy agradecida con los tandilenses, porque ella sabe lo difícil que es hacer amigos nuevos a su edad, y pronto logró forjar nuevos vínculos con las “mamis” del colegio donde asiste su hija. Las conoció charlando a la entrada o salida de la escuela, de a poco se fueron haciendo amigas y, que ellas al enterarse que Silvia era nueva en la ciudad, enseguida empezaron a invitarla a tomar café, o mates en el Cerrito, o algún trago a la noche temprano en un bar tranquilo. Me contó que estaba impresionada con la actitud de la gente en Tandil, porque “eso en Baires no pasa ni ahí”.

Silvia miró el celular y me advirtió que en quince minutos era la hora de salida del cole. Ni bien sale la hija tiene que cambiarla y llevarla a Hockey, porque es muy inquieta y necesita descargar y hacer actividades. Señaló que también tenía ganas de mandarla a inglés, pero “la nena” quiere empezar Danzas Contemporáneas. En Capital iba a una academia de baile y cada tanto les dice a sus papás que quiere seguir bailando, pero Silvia no sabe si efectivamente la va a mandar porque es muy difícil conseguir horarios adecuados que se adapten a su rutina. Lo ideal sería conseguir una clase que arranque una hora antes de la entrada o después de la salida del colegio, para no tener que estar llevándola y trayéndola cada “dos segundos”.

Pedimos la cuenta. Silvia se ofreció a pagar, pero no la dejé. Mientras nos saludábamos y agarrábamos las pertenencias se empezaba a ver el movimiento de autos que llegaban para buscar a los chicos que estaban por salir del colegio. Algunos, con balizas puestas, empezaron a estacionar en doble fila mientras otros maniobraban tratando de esquivarlos. Silvia me miró sorprendida y dijo no poder creer que nadie tocara bocina. Finalmente, advirtió que la próxima vez ella me invitaba a tomar un café, que la había pasado muy bien y que pronto nos volveríamos a ver, pero esta vez debía irse rápido, porque tenía que llevar a la nena a Hockey, de ahí ir hasta su casa y “volver volando” porque el entrenamiento duraba una hora y media no más.

Habiendo caminado una cuadra desde nuestro lugar de encuentro se me ocurrió buscar en Google Maps el recorrido aproximado que debía hacer Silvia desde la “Plaza Independencia” hasta el “Club Uncas”. Llevé la flecha unas cuadras “atrás del Uncas”, a la calle más alejada. La aplicación marcó 8 minutos en auto, yendo por la calle Chacabuco.

Silvia resultó ser un caso particular porque ella no nació en Tandil, pero eligió mudarse a la ciudad junto con su familia. Asimismo, durante la entrevista destacó su perspectiva en torno a la *escala* de Tandil. Silvia llegó a la ciudad procurando escapar de la vorágine de la metrópolis, cansada de la inseguridad, el ruido, pero, sobre todo, de las grandes distancias. Sin embargo, manifiesta continuar padeciendo los recorridos y trayectos que debe realizar en Tandil, aunque ahora pueda trasladarse en ocho minutos desde su casa hasta el colegio de su hija, cosa que antes le llevaría más de una hora. ¿Qué percepción de escala en relación a una ciudad no metropolitana tendrá Silvia?

Si bien Tandil ha experimentado un crecimiento exponencial en los últimos años, su escala continúa siendo aquella propia de una ciudad media, aunque algunas subjetividades, modos de vivirla y reconocerla, comiencen a asociarla con una expansión urbana ajena a una ciudad no metropolitana.

2. Cualquier tiempo pasado fue mejor

Carlos es un caso particular. Inicialmente, la entrevista no estaba pautada con él, sino con su nieta Josefina. Al momento de coordinar el lugar para el encuentro, Josefina me propuso su casa, porque íbamos a estar más tranquilas ya que estaba un poco condicionada por sus horarios laborales. Ella vive cerca del Hipódromo, pasando la Ruta Nacional 226, conocida en la ciudad por dividir a Tandil en dos, como límite entre una zona que podría denominarse “céntrica” y la otra parte.

Aquel sábado cerca de las 14:30 hs toqué la puerta. Josefina abrió enseguida y pidió perdón por “hacerme ir hasta allá”, pero debía entrar a trabajar en el “Super” a las 16 hs y le daba miedo no llegar con el horario. Ya me lo había mencionado antes, pero respondí que no se preocupara, que no era un problema para mí. Me ofreció mates y puso la pava de acero inoxidable sobre la hornalla. La cocina es abierta, al igual que el living-comedor y hay un

ventanal grande que da al patio donde un perro me ladra desconfiado y otro duerme al sol. Mientras le quitaba el polvo a la yerba, Josefina me contó que siempre vivió en esta casa con su madre -quien estaba trabajando cuidando a un adulto mayor- y su abuelo Carlos. En algún momento tuvo intenciones de mudarse, pero los alquileres “están carísimos” y no le alcanza el sueldo. Tampoco le molesta no poder hacerlo, es más, me dice que está cómoda así.

Detrás del ventanal, el perro que antes parecía estar descontento con mi presencia cambió bruscamente de actitud y empezó a mover la cola, anticipando la entrada de Carlos a la casa. Por la puerta entró un señor mayor caminando con ayuda de un bastón de madera y sosteniendo una bolsa de limones. Dejó el bastón apoyado en la esquina de la pared y los limones arriba de un sillón individual de cuerina oscura que estaba al lado de la puerta de entrada. Caminando con cierta dificultad saludó a su nieta, luego a mí y se sentó en la mesa redonda de melamina cubierta con un mantel de plástico transparente. “Sentáte”, dijo sin mirarme. Le hice caso y Josefina, mientras se reía por los modos que tenía su abuelo para hablar, empezó a poner la tablita, el azúcar y el mate sobre la mesa. No pasaron más de diez o quince minutos desde mi llegada, cuando sonó el celular de Josefina. Era Susana, la dueña del Supermercado, pidiéndole que la ayudase con “los distribuidores” porque Matías no respondía las llamadas y necesitaba que alguien se hiciera cargo. Josefina cuelga y entre lo que parecía ser una mezcla de enojo y vergüenza por la situación, me pidió “mil disculpas”, agarró rápido una mochilita que estaba en el sillón junto a los limones y le ordenó a Carlos que respondiera por ella. Así fue cómo lo entrevisté.

“¿Qué necesitás saber?”, me preguntó mostrando cierta predisposición. Le propuse que me contara sobre él, su vida, Tandil, mientras me hacía cargo del mate. Le consulté si podía grabarlo y no tuvo inconvenientes siempre y cuando no saliera en la tele o en la radio porque le daba vergüenza. Carlos, que pronto cumpliría 83 años, es jubilado metalúrgico. Toda su vida se dedicó a la tornería, trabajando especialmente piezas de madera. Me dijo que siempre fue bueno en su rubro y todos lo llamaban cuando había que hacer algún trabajo minucioso y bien hecho. Su padre era carpintero y le había inculcado el oficio. Su madre era ama de casa y, cada tanto, hacía arreglos de costura para ganar algunos pesos extras. Siempre fueron muy humildes. Además, Carlos era hijo único, por eso desde chico tuvo que salir a trabajar y colaborar con los gastos del hogar. Empezó ayudando al padre, luego consiguió un puestito en un taller, más tarde entró en una fundición y después en una metalúrgica. Recordó que cuando empezó a ganar buena plata, su padre le dijo que aprovechara el sueldo, que no lo malgaste y ahorrara para comprar tierra, porque el día de mañana era lo que más iba a valer, y “tenía razón el viejo”, me advirtió mientras hacía un gesto de lamento, mirando hacia abajo y moviendo la cabeza de un lado al otro. Si bien nunca le hizo mucho caso a su papá y sólo compró algún que otro terrenito alejado de la ciudad por la zona donde él aún vive, porque eran de los más baratos, años más tarde tuvo que venderlos para pagar deudas pendientes. Volvió a lamentarse de sus decisiones porque el barrio creció mucho, con casas grandes y lindas que fueron reemplazando pequeñas viviendas. Incluso el Barrio Privado que queda a 15 cuadras parece haberse desbordado desparramando mansiones por los alrededores. Algunas de ellas están cerca de la casa de Carlos y él podría haber sido el propietario de esos terrenos. Fortunas tendría.

Carlos se levantó y se quedó parado al lado de la silla, agarrándose con la mano derecha del respaldo. Cada tanto le duele la cintura y necesita estar de pie. Me dijo que eso es cosa de la vejez, porque antes andaba todo el día de aquí para allá. Al trabajo siempre iba en bicicleta, pedaleaba todos los días más de sesenta cuabras para cumplir con su horario laboral y también hacía mandados, o se juntaba a la tardecita a jugar al truco con algún amigo y ahí debía llegar a las cien cuabras recorridas en dos ruedas. Además, le hacía bien a la salud porque sin darse cuenta hacía ejercicio. Si bien vivía alejado de su lugar de trabajo, no demoraba mucho en llegar. Con salir 15 minutos antes ya era suficiente. “El problema siempre fueron las lomas, pero después es todo bajada y llegas enseguida”, me comentó mientras señalaba hacia el Sur con la mano que antes se apoyaba en el respaldo. Luego corrió un poquito la silla y volvió a sentarse. Continuó mencionando que andar en bici y recorrer la ciudad era un placer, porque las vistas eran maravillosas. Se veían sierras por todos lados y se cruzaban dos arroyos, uno más chico y otro un poco más grande. Ahora a las sierras las tenés que buscar y los arroyos no están más.

Carlos me ofreció más mate y le dije que no, para no molestar. De repente se escucharon estruendos y ladridos. “Pum, pum, pum” respondió Carlos a modo de burla mientras golpeó fuertemente la palma de la mano contra la mesa haciendo saltar miguitas de pan que debieron haber quedado del almuerzo. Las motos y los caños de escape lo tienen cansado. Me dijo que hoy en día están todos locos y que no entiende la desesperación que tienen los jóvenes con las motos o los autos. Su nieta es igual, no puede hacer más de cinco cuabras caminando. Carlos me cuenta que siempre le dice a Josefina que camine un poco o que agarre la bicicleta, pero ella le responde que no, porque en su moto llega más rápido. Él insiste con que Josefina no tiene razón. El problema es que hay demasiados autos, motos y semáforos en la ciudad, que lo único que hacen es entorpecer el tránsito. Apuesta que, si pudiese andar en bici como antes, llegaría a destino más rápido que el resto. “Yo siempre estuve acá, y el centro siempre estuvo ahí, o el hospital, o el trabajo, o lo que se te ocurra”, dijo Carlos y, agregó, que “desde acá al centro en 10 o 15 minutos pedaleando estás, pero decime vos cuánto tiempo se pierde si se suman los minutos perdidos en los semáforos”.

Los perros volvieron a ladrar desde el otro lado de la ventana y Carlos le pegó unos golpecitos al vidrio generando un silencio respetable como respuesta. Le pregunté si Josefina habría ido en moto al trabajo porque no recordaba haber escuchado el ruido del motor cuando se fue. No me contestó. En cambio, como si se hubiese acordado de repente de algo que lo hizo enojar, me dijo que no existía más el respeto por nada. Por ejemplo, eso de llamar a cualquier hora, como hizo Susana, era una verdadera falta de respeto. “¿A quién se le puede ocurrir llamar fuera de horario, a la hora de la siesta, al momento del descanso, para exigirle que vuelva a trabajar?” Carlos, por suerte siempre hizo horario de corrido hasta las 14 hs. A veces salía a las 15 hs. si se demoraban con algún trabajo, pero no era lo común. Como almorzaba en el mismo taller, salía y se iba pedaleando hasta la casa para acostarse enseguida a dormir la siesta. No se podía hacer otra cosa. Nadie hacía otra cosa. No andaban ni los chicos, ni los perros afuera, porque se respetaba el silencio. A su esposa no le gustaba dormir, entonces se ponía a coser, a leer o a arreglar el patio. Cualquier actividad que no implicara hacer ruido para no despertarlo o molestar a los vecinos. Hoy en día la cosa cambió y nadie respeta nada. Pero lo peor para Carlos es que no se puede dormir la siesta porque pasan los chicos gritando, ladran los perros y las motos hacen “pum, pum, pum” con los caños de escape, y hay que esperar hasta la tardecita para poder salir a hacer los mandados porque antes está todo cerrado. Para él, son “horas muertas”.

Carlos está enojado con Susana porque es irrespetuosa con su nieta y porque cree que “se puede llevar el mundo por delante”. Me cuenta que Susana llegó hace pocos años a la ciudad, se compró un terreno y se construyó una casa allá, a unas pocas cuadras, donde antes era todo descampado y ahora está lleno de construcciones. Carlos no está seguro, pero por los modos que tiene debe ser de la Ciudad de Buenos Aires. A veces pasa con la camioneta a toda velocidad levantando tierra. Las calles no están asfaltadas, aunque se hayan juntado firmas entre los vecinos para que se pueda pavimentar, el Municipio no hizo nada. Esa tierra se mete en la casa y ensucia los muebles, el piso, la ropa, todo. Además, es un peligro porque se te puede cruzar un chico o un animal y a esa velocidad no podés hacer nada. Carlos está convencido, segurísimo es una porteña, por eso vive llamando a Josefina a cualquier hora, porque allá no tienen horario, o no saluda cuando pasa por el frente de la casa, o no responde al “buen día” cuando entrás al supermercado. Es lógico porque “están acelerados todo el día y no les importa nada”. Me dice que en el barrio no la quieren mucho porque le sacó el trabajo a la hija de Carmen y su pareja, que tenían un almacén en la esquina con varios productos y cosas de quiosco. A Norma, la esposa de Echeverría, que tenía un taller mecánico por Colectora Norte, también la perjudicó porque hacía años que tenía una verdulería y tuvo que cerrar. Susana, al poner un Supermercado contó con la ventaja de comprar mercadería al por mayor y manejar otros precios y la gente también prefiere ir directamente a comprar todo en un mismo lugar. Pero para Carlos antes era mejor, le gustaba salir a hacer los mandados y dedicarle tiempo a pasar negocio por negocio. No lo sentía como un deber cotidiano sino como un momento de disfrute con amigos y vecinos. Siempre se cruzaba con alguien, y al rato aparecía otro y terminaban reunidos afuera del local, conversando un buen rato. Ahora se juntan cada tanto en la puerta de la casa de algún vecino a charlar, pero no es lo mismo.

Miré el reloj que cuelga sobre la cabeza de Carlos arriba del ventanal y ví que eran las 16:02 hs. Josefina ya no va a volver. Entonces, le agradecí por su tiempo y predisposición y él me acompañó hasta la puerta. Cuando estábamos saliendo me ofreció limones, pero le dije que no, que estaba bien, que mi abuela tiene un limonero y siempre tengo limones gratis. Mientras intercambiamos las últimas palabras pasó un auto muy rápido, tanto que apenas llegué a descifrar su color. Enseguida, una polvareda se levantó y se arremolinó cuando tocó el pasto de la vereda: “Ves lo que te digo”, mira Carlos señalando el remolino marrón, “si fuésemos gente de bien esto ya estaría asfaltado”.

La entrevista de Carlos fue el resultado de un desencuentro ocasionado por las nuevas dinámicas urbanas que atraviesan la ciudad. Carlos es “nacido y criado” en Tandil, y es testigo de los cambios que experimentó la ciudad. A partir de sus relatos puede vislumbrarse una transformación en la temporalidad de Tandil. Un “viejo ritmo” donde el tráfico no era un problema, el horario laboral se respetaba, la siesta era sagrada y hacer las compras cotidianas requería tiempo para hacer un recorrido minucioso por diferentes locales, cada uno dedicado a su especialidad y, sobre todo, voluntad de encuentro y charla con los vecinos. La entrevista de Carlos permite reflexionar en torno a un ritmo local que, si bien permanece anclado en prácticas propias de una ciudad no metropolitana, no se encuentra al margen de los cambios y el crecimiento que experimenta Tandil. Carlos da cuenta de un ritmo que se acelera, se desdibuja y se transforma, una temporalidad urbana cada vez más fragmentada y heterogénea que aún conserva vestigios del pueblo que fue.

3. *No es lo peor, pero podría ser mejor*

Con Ramiro nos juntamos el viernes en la Plaza del Centro. Ese día yo tenía una reunión en la Universidad que queda enfrente y él vive a menos de dos cuadras. Íbamos a ir a un bar a tomar un café, pero me mandó un mensaje diciendo que el día estaba lindo y podía esperarme al sol con unos mates. Al llegar, Ramiro ya tenía el mate preparado. Se prendió un cigarrillo y le ofrecí cebar para que fumara tranquilo. Antes de hacerme cargo del mate le pregunté si podía grabarlo, aceptó y saqué la *tascam* de la mochila. Nos quedamos un rato charlando hasta que los chicos terminaron de entrar a la escuela N°1. A las 13:05 hs. todo fue silencio. La ciudad se durmió y Ramiro me dijo que Tandil era una “ciudad con alma de pueblo”.

Ramiro nació en Tandil y a los 18 años se fue a estudiar a Capital Buenos Aires. Al principio intentó estudiar medicina, pero después de casi dos años se dio cuenta que eso no era lo suyo y se cambió de carrera. Hoy es egresado de la Licenciatura en Artes Visuales. Me contó que siempre le había gustado dibujar y pintar, y no entendía por qué en su momento eligió ser médico. Quizás porque quería irse de Tandil y si les contaba a sus padres que iba a estudiar una carrera que también podía realizar en la ciudad le iban a decir que se quedara. Además, todos sus compañeros y amigos de secundaria tenían pensado estudiar en La Plata o en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y él no quería menos. Recordó que fue un momento “muy loco” de su vida, que tenía mucho miedo, pero también mucha ilusión y expectativa. Todo iba a ser nuevo para él que no sabía cocinar ni siquiera un paquete de salchichas. Me dijo que siempre supo que iba a estar bien viviendo en la Capital, pero fue su familia la que lo preocupó con advertencias: “ojo con quién te juntas”, “no andes solo”, “no saques el celular en la calle”, “dejá plata guardada en varios lados y nunca salgas con todas las tarjetas encima”. Por suerte nunca le pasó nada grave, sólo una vez fue víctima de robo. Estaba tomando algo con unos amigos en un bar y dejó el celular apoyado sobre la mesa. No sabe en qué momento pasó, pero cuando quiso ver la hora, el teléfono ya no estaba ahí.

Cuando se mudó a Capital vivió en una pensión cerca de Congreso y a los dos meses encontró un departamento “súper chico” en la misma zona. No quiso ser pretencioso con la vivienda o el barrio porque su familia lo apoyaba económicamente y no quería que sus padres gastaran plata en lujos innecesarios. Me contó que los dos primeros años en Buenos Aires fueron difíciles y aburridos. Medicina es una carrera muy exigente y se la pasaba todo el día cursando y estudiando. Siguió contándome que no le iba mal y había aprobado todos los exámenes, pero la medicina realmente no era lo que gustaba. Imaginarse estudiando el cuerpo humano por cinco años más, luego seguir con una especialización y terminar encerrado en un consultorio, le generaba mucha angustia. Por eso empezó a “disfrutar de verdad” cuando decidió abandonar medicina y estudiar Artes Visuales, aunque sin avisarle a sus padres por miedo a decepcionarlos. Recién les contó cuando aprobó todo el primer año de carrera y ellos no lo retaron, volvieron a apoyarlo como siempre.

Ramiro dejó de contarme de su vida para decirme que el mate estaba medio feo y tenía razón. Sacó un tarrito con yerba de la mochila y me lo dio para que lo arreglase. Después sacó una bolsita para que pudiera tirar la yerba lavada. Mientras preparaba la segunda ronda retomó la palabra y me contó que la nueva carrera le cambió la vida. La gente tenía otra energía, era más relajada, menos prejuiciosa y enseguida “pegó buena onda” con dos

compañeros con los que aún conserva la amistad. Seba y Agus, nacidos y criados en CABA, fueron quienes se encargaron de mostrarle la ciudad. Empezó a salir más, conoció todos los bares de San Telmo, iban al Museo Nacional de Bellas Artes todas las semanas, les encantaba tomar mate y dibujar en el Cementerio de Recoleta, y asistió a todos los recitales que pudo, aunque no siempre le gustase la banda que iban a escuchar. En la Capital se tiñó el pelo por primera vez y eligió el color rosa. Ahora lo tiene marrón y ese debe ser su color natural. Me contó que en CABA empezó a comprarse la ropa en ferias americanas, un poco para ahorrar y otro poco porque la ropa vieja es más “ondera” y “si buscas bien podés encontrar joyitas como esta”, dijo mientras señalaba su camisa amarilla con bordados de flores en el mismo tono y canutillos blancos. Me contó que ahora estaba más cauteloso con la ropa y las combinaciones porque le daba vergüenza. En Tandil siente que lo miran raro si anda con los pelos de colores y vestido con remera de lunares y pantalones a rayas. En cambio, en Capital podía ponerse cualquier cosa porque a nadie le importa, no te miran, no te juzgan, “no sos nadie” o “uno más del montón”.

Ramiro volvió a Tandil en el 2021. Intentó buscar trabajo allá, pero la pandemia complicó todo, no consiguió nada estable y no quería que sus padres siguieran gastando plata de gusto, aunque volver a vivir a la casa “de los viejos” no le gustaba para nada. No quedó otra. Al poco tiempo de llegar consiguió trabajo en un Colegio privado de la ciudad como profesor de Plástica. Su madre es jubilada docente y muy amiga de la directora de la institución, por eso “entregó simbólicamente” un currículum y a los meses lo llamaron. La docencia le gusta, se divierte y siente que podría trabajar de eso toda la vida. La escuela queda a quince cuadras de su casa y va caminando porque está demasiado cerca como para gastar plata en el colectivo, aunque le aburre tener que hacer siempre el mismo recorrido. A veces hace zigzag entre las cuadras para variar el camino, pero “en quince cuadras no tenés mucha opción”.

Extraña poder tomar un subte y llegar al Museo, o al Cementerio de Recoleta. Me contó que también dejó de salir a bares porque siempre se cruza con la misma gente y están todos “acartonados”, “todos en pose”, más preocupados por su imagen, por ver quién entra, qué hace el resto, que por disfrutar entre amigos. Los recitales que formaban parte de su rutina de fin de semana quedaron en el pasado y se lamentó por la falta de lugares con música en vivo. En ese momento le comenté las actividades culturales que se desarrollan habitualmente en la ciudad creyendo que las desconocía, pero me respondió que estaba al tanto, que alguna que otra vez fue, pero para él “no es lo mismo”. Dice que en Tandil todo es “muy raro”. Por ejemplo, una vez fue a ver una banda que tocaba en un bar a eso de las 22 hs y antes de las 24 hs, cuando apenas estaba terminando de comer la pizza que había pedido, el mozo les pidió que se corriera, que tenían que sacar las mesas y las sillas porque arrancaba “el boliche”.

A Ramiro le gustaba poder conectar con la naturaleza de nuevo y los fines de semana suele salir a caminar por las sierras con su mochila de mate y en compañía de Toto, su perro cruza con labrador. Pero si hay algo que efectivamente no le gusta de Tandil es su gente. Me dijo que, si bien antes de irse a Capital tenía varios amigos en la ciudad, no quiso volver a juntarse con ellos. Sólo visitó a dos compañeros de secundaria cuando regresó, pero se enojó mucho cuando las “madres metidas” le preguntaron por qué había dejado medicina, que estaba loco, que había desaprovechado la oportunidad, que *fulanito* era abogado y le iba muy bien y *menganito* estaba haciendo una especialización en pediatría. Me dijo que acá es “todo prejuicio”, que no entiende por qué les importa tanto lo que hacen los demás,

que los felicita si les va bien. “¿Sabes qué?”, me preguntó mientras limpiaba el mate y guardaba el termo en la mochila, “seguro por eso quise estudiar medicina. Por el prestigio. Por la boludez de creer que sólo así sos alguien en esta ciudad”. Terminamos el encuentro riéndonos porque Ramiro me dijo que nunca había tenido una sesión de terapia tan barata.

El encuentro con Ramiro resultó significativo porque él es “nacido y ‘parcialmente’ criado” en Tandil. Tuvo la posibilidad de viajar a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para estudiar y tiempo más tarde volvió a su localidad natal. Además, durante la entrevista destacó un factor particular. Si bien los encuentros con Silvia y Carlos permitieron identificar cambios relacionados con las transformaciones urbanas de una ciudad media en crecimiento, Ramiro mencionó una realidad a destacar que atraviesa y representa a la sociedad de una ciudad no metropolitana: la *población*. Pese a la diversidad de habitantes que eligen mudarse a Tandil, la heterogeneidad no significa precisamente anonimato. Bajo esta premisa, Tandil continúa manteniendo un alto grado de familiaridad y sociabilidad entre sus habitantes, especialmente entre las familias que cuentan con varias generaciones viviendo en la ciudad. Sin embargo, estos factores que podrían relacionarse con aspectos positivos resultaron ser privativos y condicionantes para Ramiro. El grado de familiaridad presente en la ciudad repercutió directamente en sus elecciones y decisiones, muchas veces, atendiendo a expectativas ajenas enmarcadas en el “prestigio social” y el miedo a perderlo. El encuentro con Ramiro permitió reconocer otra cara de las dinámicas sociales de las ciudades no metropolitanas sustentadas en lazos fuertes y comunitarios, donde la población pareciera vivir bajo una “lupa invisible”, con mandatos predeterminados que, ciertas veces, limitan la autonomía y la heterogeneidad.

Tandil es una ciudad no-metropolitana. Con su ritmo, su escala, su población y jerarquía propias de una ciudad media. Sin embargo, los modos de vivirla pueden ser muy diferentes. Qué pensaría Carlos de Silvia, una porteña recién llegada que disfruta de la calle de tierra. O qué opinaría Silvia de Ramiro, quien extraña vivir en Capital y siente que su ciudad natal le aburre. Incluso sería interesante preguntarle a Ramiro -cansado de caminar las mismas 15 cuadras todos los días-, por el desenfreno, la falta de tiempo y las distancias que, aunque reducidas, continúan perturbando la cotidianeidad de Silvia.

Tandil crece a gran velocidad, pero le faltan años para abandonar sus características semejantes a cualquier ciudad media que, a la vez, la hacen tan única. Los cambios son sutiles, pero no por ello imperceptibles y Tandil guarda tantas subjetividades y realidades como personas que la habitan. Para algunos todavía no son suficientes y para otros ya se pasaron de la raya. Los miedos también son disímiles en una ciudad no-metropolitana, que resguarda y libera a recién llegados y desconcierta o abruma a quienes fueron protagonistas del desarrollo local. Existe quienes ven el ritmo apacible y la calma de la ciudad siendo corrompidos y están quienes no le encuentran explicación al letargo de la ciudad pueblo. Pero hay un punto de encuentro en estos relatos y es que todos, a su modo, deciden vivir acá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Gravano, A. (2013). *Antropología de lo urbano*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Gravano, A. (2016). Tres hipótesis sobre la relación entre sistema urbano e imaginarios de ciudades medias. En: Gravano, A., Silva, A. y Boggi, S. (eds.), *Ciudades vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses* (pp. 69-90). Buenos Aires: Editorial Café de las Ciudades.

Greene, R. (2014). "Introducción". En: Greene, R. (Ed.), *Ciudad fritanga* (pp. 13-16). Talca: Bifurcaciones.

Greene, R. y de Abrantes, L. (2018). "El modo de vida en ciudades no-metropolitanas: disolviendo el binarismo urbano/rural". En R. Greene (Ed), *Conocer la Ciudad* (pp. 207-238). Chile: Talca Bifurcaciones.

Greene, R. y de Abrantes, L. (2021). "Ni urbano ni rural: lo 'citadino' como tipología para pensar la ciudad no metropolitana". *Revista EURE*, 47(141), 231-250.

Guber, R. (2011). "La entrevista etnográfica, o el arte de la no directividad". En Guber, R., *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (pp. 69-91). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Hiernaux D., y Lindón, A. (2004). "La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos". *Papeles de población*, 10(42), 101-123.

Lindón, A. (2007). "La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos". *Revista EURE*, 32(99), 7-16.

Ré, V. (2022). "Venir de la periferia: Límites y distancias en las prácticas artísticas situadas en la pequeña ciudad". *Cuadernos de Antropología Social*, 56, 219-233.

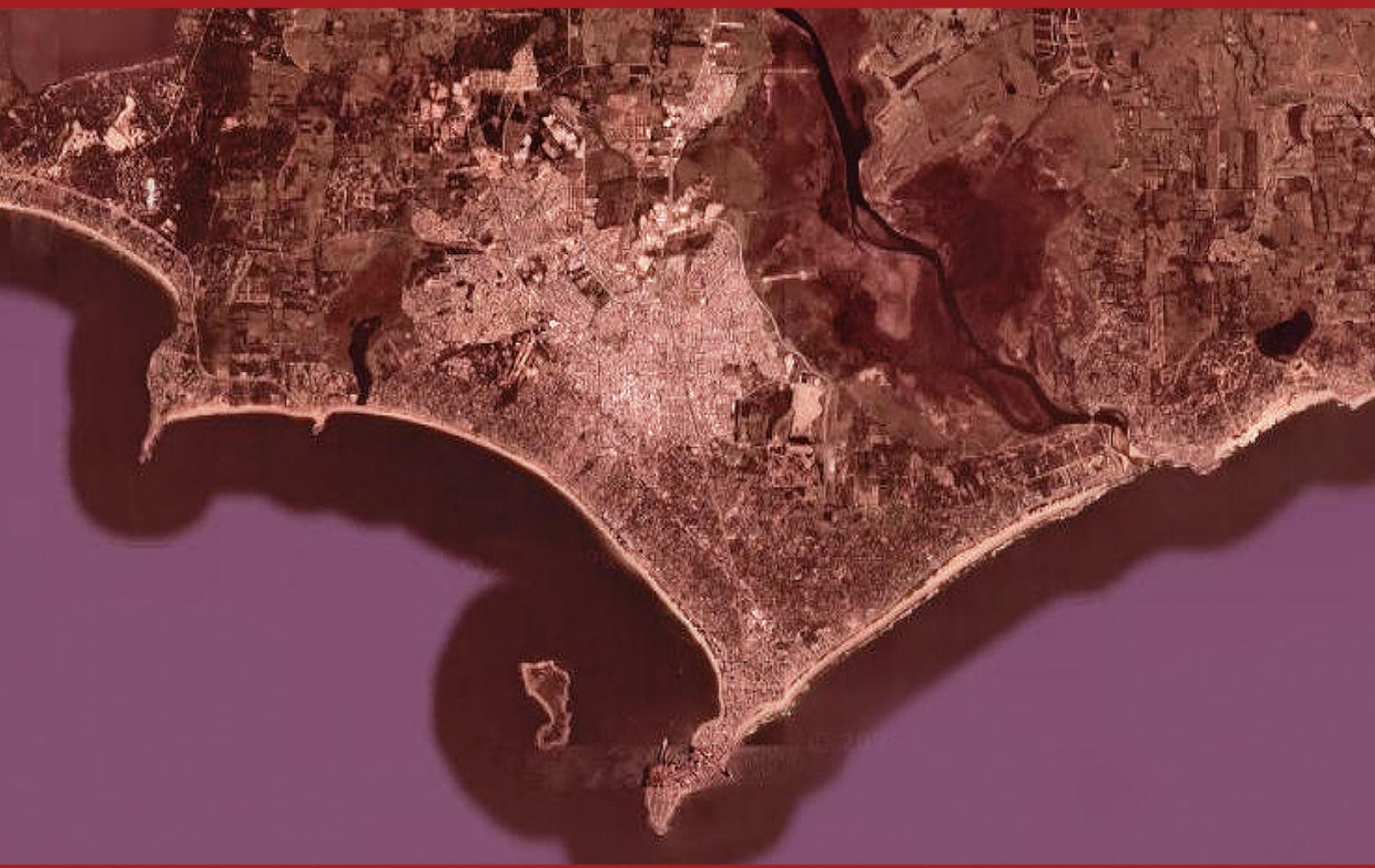
Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Trimano, L. (2017). "Paisajes y Gringos. Neorruralidad serrana, transformaciones relacionales e identidades emergentes en Córdoba, Argentina". *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 49(3), 461-471.

Vera, P. (2019). "Imaginarios Urbanos: Dimensiones, Puentes y Deslizamientos en sus Estudios". En: Vera, P., Gravano, A., y Aliaga, F., (ed.). *Ciudades (in)descifrables. Imaginarios y representaciones sociales de lo urbano* (pp. 13-39). Tandil: Editorial UNICEN.

Punta del Este en los años sesenta. Representaciones e imaginarios urbanos construidos desde la promoción turística y el cine

En este trabajo se analizó las representaciones e imaginarios urbanos sobre la ciudad de Punta del Este, construidos desde la promoción turística y el cine a inicios de los años sesenta del siglo XX. Con ello, buscó reflexionar sobre cómo ciertas significaciones del espacio urbano se consolidaron como dominantes o hegemónicas en una época, a la vez que intentó problematizar el papel jugado por las producciones artísticas en la legitimación o disrupción del orden simbólico establecido.



PUNTA DEL ESTE, Maldonado, Uruguay

Victoria Lembo - victorialembo@gmail.com

Docente e investigadora del Departamento de Artes, Sociedad y Políticas Culturales (CURE-UDELAR). Licenciada en Ciencias Antropológicas por la UdelaR. Actualmente se encuentra cursando el Doctorado en Letras en la UNLP, Argentina.

Introducción

A principios de la década de 1960, Punta del Este contaba con una población de 5.272 habitantes y 6.260 viviendas. Sin embargo, cada verano, la ciudad balnearia experimentaba una transformación con la llegada de aproximadamente 20.000 visitantes, quienes se alojaban en hoteles, casas y apartamentos para disfrutar de sus más de 52 kilómetros de playas (Trochón, 2017). Para entonces, Punta del Este ya se había consolidado como el principal destino turístico del país, caracterizado por su exclusividad y lujo, su equilibrio entre bellezas naturales y servicios de primer nivel, y la afluencia de turistas uruguayos y argentinos. A partir de los años cincuenta, con la iniciativa privada y el impulso del Estado, en particular a través de la Comisión Nacional de Turismo (CNdT), la ciudad comenzó a ganar proyección internacional. Un factor clave en este proceso fue la propaganda turística, realizada a través de determinados eventos, producciones culturales y contenidos con información e imágenes que se difundió en programas de radio y televisión, así como en publicaciones oficiales y particulares como guías, diarios y revistas que alcanzaron el ámbito regional e internacional.

En este trabajo analizo las representaciones e imaginarios urbanos construidos en la promoción turística de Uruguay y el cine a inicios de los años sesenta. Para ello, he revisado estudios que abordaron el contenido del material generado por dicha promoción. Por otro lado, examiné dos producciones audiovisuales filmadas en la ciudad a inicios de esa década: *El niño de los lentes verdes* (1961), de Eugenio Hintz y Alberto Mántaras y *Piel de verano* (1961), dirigida por el argentino Leopoldo Torre Nilsson. A partir de este análisis, busco reflexionar sobre cómo ciertas representaciones e imaginarios urbanos se consolidaron como dominantes o hegemónicos en una época, sin perder de vista el carácter dinámico del campo significacional. Asimismo me pregunto si surgieron otras significaciones que desafiaron el sentido establecido (Vera, 2019). Finalmente planteo si las representaciones e imaginarios urbanos construidos por la propaganda turística lograron institucionalizarse y, en caso afirmativo, si las producciones culturales actuaron como una fuerza disruptiva del orden urbano o, por el contrario, contribuyeron a reforzarlo y legitimarlo.

Para llevar a cabo este trabajo, parto de la idea de que una ciudad es mucho más que el producto de un plan urbanístico o un territorio que alberga habitantes, visitantes, edificaciones, plazas y parques, calles y avenidas. Una ciudad no sólo está constituida por una realidad física, territorial y sociopolítica, sino que también es una realidad imaginaria, simbólica y discursiva. Esta forma de comprender el espacio urbano en el que se busca articular lo socio-económico y material con lo socio-simbólico y discursivo, poniendo en juego el mundo de los sólidos y el de los no sólidos (Lindón, 2007a) es relativamente reciente, y fue producto de un proceso extenso y complejo que implicó importantes giros conceptuales. En lo que respecta a Latinoamérica, es a partir de la década del noventa en que se evidencia que ciertas dimensiones fundamentales del fenómeno urbano (básicamente los componentes socio-culturales) habían quedado relegadas de los análisis. Desde ese momento se consideró fundamental acercarse a teorías y metodologías volcadas a los estudios humanísticos para con ello construir desde una base amplia la lectura de la ciudad. Los nuevos enfoques interdisciplinarios y multidisciplinarios, propusieron la articulación de lo material con lo subjetivo y representacional. Asimismo, otorgaron un lugar destacado a conceptos analíticos como las construcciones discursivas, los imaginarios urbanos, las

representaciones sociales (muchas veces provenientes del arte y la literatura) (Lindon, 2007b; Vera, 2019). El presente análisis se sitúa bajo esta nueva concepción de las ciudades. Esto quiere decir que Punta del Este no será reducida a un territorio con límites geográficos específicos caracterizado por población e infraestructura comunicacional y de servicios, sino que será concebida también como un espacio significacional (Gravano, 2015) es decir, será abordada como un espacio que "...adquiere un efecto de contrastes de sentidos entre distintos actores o puntos de vista, además de poder ser objetivado desde una dimensión específica, la que se ve enriquecida o 'engrosada' de sentidos diversos, de significaciones diversas" (p. 128). La dimensión significacional, está dada por lo que ese espacio le significa o adquiere sentidos para los actores sociales que lo ocupan, producen, usan y viven. El espacio significacional es, por tanto, el espacio vivido, representado e imaginado y siguiendo la propuesta de Vera (2019) lo entenderemos como un campo de fuerzas instituidas e instituyentes, en el que pueden surgir alternativas a lo establecido. Estas alternativas, con el tiempo, pueden o no consolidarse como sentidos instituidos, sin que ello les impida ser analizadas como imaginarios urbanos disidentes o contrahegemónicos.

Los conceptos analíticos que utilizaremos para abordar la dimensión significacional de la ciudad es el de representaciones e imaginarios sociales. Cuando hablamos de representaciones, nos referimos a las construcciones simbólicas de significados que surgen de las prácticas recurrentes de los actores en interacción, las cuales les permiten interpretar el mundo en el que viven y orientar su acción en él. Estas son sociales y están estrechamente relacionadas con las posiciones y pertenencias de clase y las actividades de los sujetos (Girola, 2012). Por otra parte, según señala Jodelet (1986) éstas pueden presentarse bajo formas variadas más o menos complejas: imágenes que condensan un conjunto de significados, sistemas de referencia que nos permite interpretar lo que sucede, categorías para clasificar las circunstancias, los fenómenos e individuos, teorías que permiten establecer hechos.

Las representaciones sociales a diferencia de los imaginarios, cuentan con menor nivel de abstracción y son más sencillas de identificar dado que tienen objeto y sujeto y están ancladas en algo (presente o ausente). Los imaginarios sociales en cambio, se refieren a deseos, proyectos, utopías o ensoñaciones; es decir, a supuestos culturales, basamentos de sentido que se manifiestan a través de representaciones (Girola, 2012). En este sentido, el imaginario "... es un concepto que nos permite comprender las posibles incongruencias, las fantasías, las metáforas, las emociones, la fuerza de los estereotipos y prejuicios que a menudo encontramos en las representaciones sociales" (de Alba & Girola, 2020, p.12).

Punta del Este

A lo largo del siglo XX, Punta del Este se consolidó como el principal balneario del país, en el marco de un proceso territorial que abarcó toda la costa este, desde Montevideo hasta Rocha, transformándola en un eje clave del turismo uruguayo. Como señala la investigadora Varela (2017) este fenómeno se inició a finales del siglo XIX cuando argentinos y uruguayos comenzaron a explorar la costa, primero desde una perspectiva contemplativa del paisaje, para luego comenzar a valorar los baños marítimos como actividad veraniega.

En Punta del Este, al igual que en Piriápolis y Montevideo - y antes aún en Mar del Plata, Argentina- arraigaron las prácticas balnearias que ya estaban consolidadas en Europa desde el siglo XIX, en paralelo a un modelo particular de urbanización impulsado por las familias aristocráticas (Trochón, 2017). Fueron los primeros visitantes que permanecían casi tres meses en el lugar, quienes impulsaron su desarrollo a través de demandas como la llegada del tren, la construcción de carreteras y de mejores alojamientos para residir u hospedarse, así como la pavimentación de las calles, la plantación de árboles y la creación de nuevos lugares donde realizar actividades religiosas, sociales y deportivas. La mejora de la infraestructura y los servicios, incluidos los de transporte, facilitaron, a su vez, la llegada cada vez más masiva de visitantes. El Estado, a través de la promoción turística del lugar, pero sobre todo el sector inmobiliario y otros agentes privados, jugaron un papel clave en la valorización de las tierras y su progresiva ocupación. Los impulsos constructivos provenientes también del ámbito privado, estuvieron regidos por la legislación nacional o departamental de la época. Pero como explica la autora, la inexistencia o falta de aplicación del marco normativo, permitió el fraccionamiento de gran parte de la costa este sin mayores restricciones, hasta la aprobación de la Ley de Centros Poblados a mediados del siglo XX (Varela, 2017). Fue así que el territorio y el paisaje costero se fue transformando sin seguir en muchos casos, una planificación ordenada: “El tradicional ‘desierto verde’ de ganadería extensiva de bajísima productividad, entre los médanos, ha ido dando paso a una costa urbana discontinua, un entramado urbano por agregación, dislocado e inconexo, moldeado a impulsos particulares.” (p. 72).

Punta del Este a inicios de los años sesenta

A comienzos de los años sesenta, Punta del Este ya había superado la crisis turística causada por la ausencia de visitantes argentinos que se perpetuó desde finales de los años cuarenta hasta mediados de los cincuenta. El arribo de los turistas fue creciendo a pesar de la crisis atravesada por el país. No solo venían argentinos sino que se amplió la procedencia de los visitantes con la llegada de brasileños y norteamericanos (Trochón, 2017). La ciudad fue blanco de distintas críticas y presiones para crecer y poder acompañar el desarrollo turístico. Muchos de los antiguos hoteles habían desaparecido, algunos por antigüedad, otros debido a la crisis turística atravesadas en años anteriores y otros, se habían convertido en residenciales amparados por la Ley de propiedad horizontal. La paralización de la industria de la construcción también había repercutido en la ciudad (Trochón, 2017). La escasez de alojamiento allanó el camino para acelerar la construcción en altura de los próximos años, la cual tuvo su mayor crecimiento a mediados de los setenta con el *boom* inmobiliario. Esto, junto al desarrollo del turismo, propició el aumento de la inmigración a Maldonado de personas que provenían de otros departamentos, lo cual modificó la estructura poblacional y amplió la brecha de la desigualdad social. A su vez, la expansión edilicia, las mejoras en la conectividad terrestre y aérea y el aumento de servicios de transporte de los próximos años masificó el turismo y aunque Punta del Este siguió siendo un destino de élite, comenzó a recibir visitantes de clase media alta (Trochón, 2017; López D’Alessandro, 2023).

Ya a inicios de los años sesenta la ciudad balnearia contaba con algunos edificios en la calle principal, cuya construcción había generado intensos debates sobre su impacto en la

transformación urbana y paisajística. “Para algunos había llegado la hora de desarrollarla en altura, mientras otros advertían que tal opción barrería los encantos que el balneario ofrecía a turistas ávidos de alejarse del ‘mundanal ruido’” (Trochón, 2017, p. 202). Por otro lado, la falta de lugar para alojar a los visitantes, provocó la suba de precios de los alquileres en la temporada veraniega. A ello se le sumó la suba de precios que año a año provocaba la incontrolable inflación que se había desatado en el país.

La prensa local reflejó los reclamos y presiones sobre la ciudad, los cuales se intensificaban con la llegada del verano y la temporada turística. Entre las principales preocupaciones destacaron los problemas de abastecimiento de agua potable¹, las dificultades para instalar teléfonos tanto en la vía pública como en las residencias particulares² y la falta de resguardo en las paradas de ómnibus³. También se denunciaba el deterioro de calles y avenidas, evidenciando las deficiencias en la infraestructura urbana:

Por estas mismas calles se desplazan coches de alto valor de un turismo internacional, las que, sin duda, no han de brindar muy buenas posibilidades de conservación no será por otra parte, propaganda aleccionante aquella de “que a P. del Este no se pueden traer coches por el estado de sus vías de tránsito y calles”⁴.

Los reclamos también apuntaban al cuidado estético o embellecimiento de la ciudad. Se reclamaba a las autoridades la falta de acción con respecto a la “... presencia de ‘cangrejales’ o ‘villas miserias’ en formación en algunos predios municipales dentro de radios céntricos de la zona de Punta del Este”. También se reclamaba por la prohibición de la instalación a lo largo de la costa de “campamentos de gente que cree que está en la sierra o en pleno campo, ensuciando el ambiente y dando un espectáculo de gitanos”⁵. Otro tipo de notas apelan a la instauración de un orden “más civilizado”⁶. De esto dan cuenta las denuncias por “animales de toda especie” sueltos en la Pastora: “nos parece que no es espectáculo dignificante mirar transitar por la ciudad balnearia animales de toda especie”⁷. También los pedidos para erradicar los “yuyales” que existen en el Balneario o las denuncias de caballos sueltos en San Rafael⁸.

Las notas publicadas por la prensa en plena temporada turística, dan cuenta de la transformación que atravesaba la ciudad con la llegada del verano y el masivo arribo de visitantes. Punta del Este se aceleraba, se volvía ruidosa, se quedaba sin alojamiento y se transformaba en el escenario de nuevas interacciones sociales, que no siempre se celebraban.

El aumento de notas sobre ruidos molestos dan cuenta del cambio en el ambiente sonoro del balneario. En ellas se reclamaba por la falta de normativa que regularizara los ruidos producidos por las bocinas de los transportes, los sistemas de escape sin silenciadores,

1 “Agua potable” Punta del Este, 29-9-1960, p.1.

2 “Ni servicios telefónicos”, Punta del Este 21-2-1961.

3 “Se solicitan Kioscos” Punta del Este 29-9-1960, p.1.

4 “Lastimoso estado de nuestras calles” Punta del Este, 9-2-1961, p.3.

5 “¿Cuándo?” Punta del Este, 14-2-1961, p. 9.

6 En términos de José Pedro Barrán (1989).

7 “Animales sueltos en la pastora”, Punta del Este, 14-9-1960, p. 1.

8 “Yuyales”, Punta del Este, 27-9-1960, p.1 y “Caballos sueltos”, Punta del Este 11-1-1960, p.1.

los altoparlantes y hasta las avionetas que atravesaban el cielo. Al parecer, estos ruidos afectaban al "...descanso, a la tranquilidad y a los derechos que deben reservarse para quienes en ciudades turísticas deben contar con horas de descanso ..."⁹. El aumento de notas de prensa al comenzar la temporada turística sobre la alta velocidad en que eran conducidos algunos automóviles y sobre los accidentes de tránsito ocurridos, denotan la aceleración del ritmo urbano y el aumento de la conflictividad social. Además se da cuenta, de una ciudad de altos contrastes en la que en sus principales arterias circulaban automóviles a alta velocidad junto con ómnibus, camiones, bicicletas y "hasta carros con tracción (...) o personas ancianas..."¹⁰. Muchas otras, denunciaban a "menores de edad que se los ve a diario solos conduciendo el auto de papito"¹¹ o a inexpertos conductores que aún no han tramitado el permiso para circular¹². La prensa también hacía referencia a la ausencia de alojamiento para los turistas que llegan en temporada avivando como ya vimos, la discusión sobre la incipiente construcción en altura. En este contexto, la construcción de un gran edificio en plena península era visualizada por unos como una posible solución que resolvería la carencia de alojamiento¹³ y por otros, como una ofensiva al paisaje urbano¹⁴.

Por otra parte, en una nota publicada en plena temporada y firmada por un supuesto turista, se denunciaba y reprobaba la conducta de los obreros de la construcción con respecto al público que transitaba por las calles. La misma se titulaba "La Incultura del Ambiente Indecoroso y Vergonzoso":

Nos referimos al espectáculo bochornoso, hiriente para la cultura pública en general y para el turismo en particular, que están dando diariamente muchos obreros de la construcción, quienes demostrando ausencia total de urbanidad y respeto a las personas, aprovechan cuanto momento libre les deja sus ocupaciones en las obras en que trabajan, para poner de relieve su ordinarias, incultura y desprecio por los derechos elementales de la gente. Desde lo alto de sus andamios, aprovechando la impunidad de la distancia, los guarangos e insolentes sujetos se han convertido en insultadores gratuitos de cuanta persona cruza o vive en las inmediaciones donde ellos trabajan.¹⁵

Pero las críticas no sólo estaban dirigidas a la clase obrera, también a los jóvenes visitantes que parecían irrumpir con pautas culturales opuestas a lo considerado "correcto" y "culto"¹⁶. Una nota titulada "Actos inauditos"¹⁷, denuncia el exceso de velocidad y además, "la forma salvaje de comportarse conductores de autos de gran lujo conducidos "por niños bien" que desde el vehículo tiran a los pobladores botellas, residuos de sus "alegres libaciones" poniendo en peligro la integridad física de los mismos". Asimismo otra nota hace referencia a "juegos groseros" realizados en la playa con ladrillo, botellas, palos, que molestan a las

9 "Ruidos molestos", *Punta del Este* 17-1-1960, p.1; "Titulo", *Punta del Este* 24-1 1960, p. 1 y 11; "Ruidos molestos" *Punta del Este* 7-2- 1961, p.3.

10 "Locos del volante" *Punta del Este* 11-2-1961, p.1.

11 "Se conversa", *Punta del Este*, 22-2- 1961, p.3.

12 "Ruidos molestos - Accidentes y velocidad" *Punta del Este*, 25-2-1961, p 1 y 6.

13 "Alojamientos" *Punta del Este*, 14-2-1961, p.3.

14 "Ofensiva de marcianos contra Punta del Este, *Punta del Este* 13-9-1960, p.1 y 2.

15 "La Incultura del Ambiente Indecoroso y Vergonzoso" *Punta del Este*, 1-1-1961, p.3.

16 "Mala educación", *Punta del Este*, 12-1-1961, p. 3.

17 "Actos inauditos", *Punta del Este*, 12-2-1961, p.3.

“personas correctas y cultas”¹⁸.

Por último, se destaca la publicación de varias notas que hacían referencia a los cambios territoriales que comenzó a atravesar la ciudad por esa época. Se mencionan las nuevas construcciones en altura que se estaban instalando en la península, se debatía sobre la construcción de un puerto, se discutía sobre la tala de una parte del bosque Municipal para la ampliación de la pista de aterrizaje del aeropuerto *Santos Dumont*. Detrás de estos planteos estuvo el debate sobre hasta dónde transformar la ciudad -principalmente su ambiente natural y paisaje- en pos del desarrollo de la actividad turística. La respuesta que brindaron algunos, fue muy clara:

Estamos en plena zona turística y al visitante hay que darle las comodidades a nuestro alcance. Todos claramente vemos, que un aeropuerto en el corazón del mismo balneario, era una necesidad absoluta. Aprobada esta necesidad era necesario talar unos árboles para alargar la pista de aterrizaje y asegurar mejor la vida de los visitantes. Aquí estaba en juego la vida del hombre y la vida de unos árboles. Se optó por lo primero¹⁹

Uruguay y la promoción turística

La actividad turística en Uruguay se inició a finales del siglo XIX en el marco de un proceso más amplio que tuvo sus orígenes a partir de 1860, en el cual se sentaron las bases del Uruguay moderno, dejando atrás las características de un país pastoril, comercial y caudillesco²⁰. Las iniciativas privadas provenientes sobre todo de la acción del *Touring Club Uruguayo*²¹ y del *Automóvil Club del Uruguay*, se unieron poco a poco a las estatales, desde la cuales se promovió la inversión pública impulsando no solo la promoción turística de Montevideo, sino de todo el país (Díaz Pellicer, 2012). El éxito que estaba cobrando el turismo a nivel mundial (con los ejemplos cercanos de Mar del Plata y Río de Janeiro) y la idea del turismo como un negocio y una posibilidad de diversificación económica en un país ganadero, en que la costa era visualizada como un espacio improductivo, impulsó su desarrollo (Da Cunha *et al.*, 2012). Asimismo la evolución del transporte (la expansión de los tranvías a partir de 1868 por la ciudad de Montevideo y de los ómnibus desde 1925) conectaron las playas con diferentes zonas de la capital. Con el ferrocarril se logró el traslado fuera de la capital, llegando a los balnearios de la costa este del Uruguay que

18 Actitudes en los balnearios”, *Punta del Este*, 24-1-1961, p.3.

19 El aeropuerto Santos Dumont”, *Punta del Este*, 14-1-1960, p.3.

20 Dicha modernización consistió a grandes rasgos, en la transformación de las formas de producción y de la organización política, social y cultural, para que el país se adaptara a las exigencias del mercado internacional. Estos cambios se acentuaron en los primeros años del siglo XX, a medida que el Estado cobró mayor participación en la vida económica y sociocultural del país producto del impulso de José Batlle y Ordóñez. En este contexto las clases pudientes rioplatenses - así como la clase media que poco a poco fue accediendo y aspirando a las mismas comodidades y valores- contribuyeron a generar un ámbito propicio para el turismo, con la valorización del tiempo libre, los paseos y la diversión (Díaz Pellicer, 2012).

21 Fue fundado en 1890 con el nombre de Club Nacional de Velocipedistas, pero en 1909 se decidió cambiarle el nombre a Touring Club Uruguayo (Trochón, 2012).

iniciaron su desarrollo desde fines del siglo XIX²² (Díaz Pellicer, 2012).

La noción de “Uruguay, país turístico” comenzó a gestarse en la década del treinta, en un intento de incluir nuevas regiones y modalidades al sistema turístico uruguayo. Como señala Campodónico (2018), la imagen se construyó en base a componentes tangibles como el mar y la playa e intangibles como la hospitalidad y la cordialidad. Por esta época, Montevideo era el destino turístico que predominaba en relación al resto del país y la folletería de la época catalogaba a la ciudad como la “capital del verano”.



Imágen 1: Afiche promocional s/d; Imagen 2: Tapa de la Revista *Turismo en el Uruguay* de la Comisión Nacional de Turismo 1938

La Comisión Nacional de Turismo

Hasta la creación de la Comisión Nacional de Turismo en 1930, por decreto del Consejo Nacional de Administración, las iniciativas que provinieron del ámbito público lo hicieron sin contar con la existencia de un organismo nacional²³. La creación de la CNdT marcó un hito importante ya que se constituyó como el organismo del Estado que se encargó del estudio, la organización y la promoción de la actividad turística por más de treinta años. En sus inicios, un poco precipitados por la crisis que atravesaba el país, tuvo como objetivos mejorar e intensificar el turismo en el Uruguay, estimular el desarrollo de las empresas de hospedaje y de transporte, fomentar la instrucción profesional, turística y hotelera, unificar los precios de los servicios, contabilizar la afluencia de turistas y efectuar propaganda dentro y fuera del país, entre otros (Díaz Pellicer, 2012).

22 Desde 1910 el Ferrocarril Central del Uruguay, ente estatal, había logrado a través de la línea Ferrocarriles del Este llegar a la ciudad de Maldonado. A Punta del Este los turistas llegaban primeramente por vapores, luego por tren desde Maldonado. A fines de la década del 20 se inauguró la carretera que conectaba al balneario con Montevideo y tardíamente en 1930, se inauguró la estación en Punta del Este. A pesar de estos avances, el ferrocarril mostraba carencias para el transporte de turistas porque no acompañaba el crecimiento generado por la multiplicación de balnearios que en 1930 rodeaban la mayor parte de la faja costera (Campodónico, 2013).

23 La Comisión Nacional de Turismo (1930 – 1967) fue dependiente en los primeros dos años de su existencia del Ministerio de Industrias y luego del Ministerio de Relaciones Exteriores. Posteriormente se creó la Dirección Nacional de Turismo (1967 – 1986) dependiente del Ministerio de Transporte, Comunicación y Turismo entre 1967–74 y del Ministerio de Industria y Energía entre 1974–86 (Díaz Pellicer, 2012).

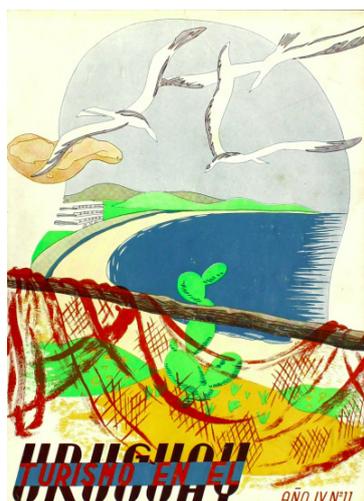


Imagen 3: Tapa de la Revista Turismo en el Uruguay de la Comisión Nacional de Turismo, 1938

Como señala Da Cunha, *et al.* (2012), ya a comienzos de la década del treinta, la CNdT elaboró una suerte de cartografía turística priorizando las zonas que consideraba potencialmente explotables. A partir de allí, se inició una campaña de prensa para impulsar estos destinos²⁴. Por esta época también se encargó de la organización de eventos culturales como espectáculos musicales o proyección de películas y desde 1935 hasta 1950, publicó en español, inglés y portugués la Revista *Turismo en Uruguay*, distribuída gratuitamente en nuestro país y en el exterior. La misma brindaba información sobre destinos a conocer (en general balnearios de la costa este como Atlántida, Piriápolis, Punta del Este); sobre lugares históricos y/o naturales y sobre el arte y la cultura del país (Da Cunha *et al.*, 2012). La CNdT además publicó en varios idiomas, planos, folletos, afiches y guías con información para facilitar la llegada y estadía del visitante: datos sobre el transporte y la comunicación para acceder al territorio nacional, cronogramas de actividades, planos con información sobre rutas, tarifas hoteleras, etc. Parte de este material llegaba a destinos como Argentina, Brasil, Estados Unidos y hasta el continente europeo a través de las embajadas o los congresos internacionales. También se encargó de la publicación de artículos e imágenes en diarios y revistas nacionales y extranjeras. Asimismo realizó publicidad de forma anual a través de anuncios de radios uruguayas, argentinas y brasileñas promocionando el turismo de verano. En las etapas de dificultades con el turismo argentino buscó incentivar el brasileño intensificando la publicidad en dicho país e invitando a periodistas a conocer los destinos del Uruguay²⁵ (Díaz Pellicer, 2012). En lo que respecta a los medios audiovisuales, la CNdT también destinó recursos para la realización de material que contribuyó a la promoción del Uruguay turístico. Como veremos más adelante en detalle, ya a inicios de la década del treinta hay registro de dos películas llevadas a cabo con este fin²⁶.

24 La realización de folletería ilustrada y en varios idiomas para repartir entre los asistentes de un Congreso en la ciudad de Buenos Aires en 1934, es uno de los primeros documentos con los que se cuenta sobre la acción propagandística que emprendió dicho organismo (Díaz Pellicer, 2012).

25 Desde 1945 hasta 1955 a pesar de la etapa de crecimiento económico del país, en materia de turismo, las condiciones fueron críticas debido al tipo de cambio y a la crisis política que enfrentó el gobierno uruguayo con el argentino, alcanzando el mayor punto de conflicto con la presidencia de Batlle Berres (1947) hasta el derrocamiento de Perón en 1955 (Díaz Pellicer, 2012).

26 Según las Actas de la CNdT analizadas por Laura Díaz Pellicer (2012), en 1934 la Sección de Foto – Cinematografía del Ministerio de Relaciones Exteriores hizo una película de propaganda turística que fue exhibida privadamente. En ese año, la Intendencia Municipal de Montevideo realizó otra que se presentó en

Representaciones del Uruguay construidas desde la promoción turística

El análisis realizado por Da Cunha *et al.* (2012) sobre el contenido de la Revista *Turismo en Uruguay*, permite conocer el discurso oficial que fue construyendo al país turístico: “mediante el intento de incorporación de nuevos atractivos turísticos, la consolidación de la rívera con los distintos tipos de balnearios y la progresiva instalación de nuevas modalidades” (p. 59). Las representaciones construidas desde el discurso oficial concordaron en gran parte, con la de otros medios de comunicación como por ejemplo las guías de turismo y también, con aquellas revistas y diarios que integraban la temática en sus secciones o de forma publicitaria²⁷. Es verdad que el contenido publicado en cada medio de comunicación variaba según el público al que se dirigía. Por ejemplo en la revista *Anales* (1930-1939) de circulación más restringida y orientada a la clase alta, difundía información sobre deportes de élite, espacios de sociabilidad e imágenes sobre los veraneantes de Punta del Este, presentado como el destino turístico más exclusivo (Da Cunha *et al.*, 2012). En cambio el diario *El Día* (especialmente el suplemento dominical) incorporó el turismo como una temática recurrente, con un enfoque dirigido a los sectores medios y medios altos de la sociedad. Su objetivo era promocionar las zonas más conocidas del país, como Montevideo y la costa este, pero también dar visibilidad a regiones que hasta entonces no eran consideradas de interés turístico. Con ello se buscaba incentivar el turismo interno, impulsado por los cambios sociales derivados de la legislación laboral, el incremento de las empresas de ómnibus y el aumento de automóviles (Da Cunha *et al.*, 2012).



Imagen 4 y 5: Revista *Anales* (1939) y artículo del Diario *El Día* (1961)

En términos generales, la imagen del Uruguay que se buscó promover en la primera mitad del siglo XX, fue la de un país pequeño pero poblado y adelantado y dotado además, de maravillas naturales como las arenas doradas, las aguas limpias, los prados y la vegetación costera. También se subrayaba la idea de seguridad en términos políticos, económicos y sociales con la que podía contar el turista al visitarlo. La representación del Uruguay era la de un país pacífico y excepcional y respondía a

el Cine Rex para la CndT.

²⁷ Algunos ejemplos de medios de comunicación que incorporaron información turística y/o propaganda que mencionan los autores son: *Mundo Uruguayo*, *Peloduro*, *Anuario El Siglo*, *La Razón*, *El Plata*, *La Mañana*, *el Día*. También los almanaques del *Banco de Seguros del Estado* en ocasiones oficiaban como guías turísticas para la realización de paseos y excursiones a diferentes zonas del país. (Da Cunha *et al.*, 2012).

la construcción de una idea de sociedad integrada que, gracias al desarrollo económico y político, permitía a todos los ciudadanos participar del reparto de los beneficios, fuera a través de la educación, o de las garantías que otorgan ciertas leyes, evitando los conflictos sociales (Da Cunha *et al.*, 2012, p.56).

En la segunda mitad del siglo, la promoción del país mantuvo una representación similar a la de las primeras décadas. Como señala Bruno (2018a) persistió la idea autocelebratoria de Uruguay como un destino estable apacible y ordenado con bellezas naturales, infraestructura suficiente para recibir visitantes y una fuerte presencia del Estado, donde tanto la producción rural como la industrial se desarrollaban sin mayores conflictos. Aún en los años sesenta, en un contexto caracterizado por el estancamiento de la economía, el aumento de la conflictividad social y la violencia política, la propaganda turística mantuvo vivo el imaginario de un país sobrio, ordenado y prudente²⁸.

En cuanto a la promoción de la costa este del Uruguay (que abarca los departamentos de Canelones, Maldonado y Rocha), ésta se llevó a cabo mediante la presentación de los destinos, acompañada de información sobre los loteos y la posibilidad de adquirir terrenos. Según el análisis de Da Cunha *et al.* (2012), la mayoría de los folletos transmitían una imagen de los balnearios costeros asociada a la tranquilidad y el encuentro social. Además, resaltaban las cualidades curativas del agua de mar, a la vez que destacaban la infraestructura disponible en algunos balnearios, incluyendo vías de comunicación, hoteles y otros servicios como restaurantes, casinos y puertos e instalaciones para la práctica de deportes. Por su parte, Campodonico *et al.* (2021) subraya la frecuente presencia de cuerpos en la promoción de los balnearios representados con una estética “exageradamente atlética” y alegre, desarrollando actividades recreativas. También señala el uso recurrente de imágenes de mujeres jóvenes con cuerpos voluptuosos, lo que contrastaba en cierta medida con el intento de proyectar un carácter familiar en la promoción turística de estos destinos.



Imagen 6: Tapa de Revista *Turismo en el Uruguay* (1935) de la Comisión Nacional de Turismo.

28 A partir de 1955, en Uruguay empezó a agotarse el modelo económico tradicional, aumentando la desigualdad social. La idea de Uruguay como un país que contaba con mejores condiciones en comparación al resto de América Latina, empezó a ser cuestionada fuertemente. Esto generó un clima de inestabilidad social, la radicalización de diversos sectores y una respuesta represiva por parte del Estado, lo que desembocó en la dictadura militar instaurada en 1973.

La ciudad de Punta del Este no fue promocionada como un destino más de la costa uruguaya, sino que al igual que Carrasco, se constituyó como un lugar reservado durante décadas a la élite. Declarada de interés turístico en 1934 y en 1942 denominada por la revista de la CNdeT la “capital balnearia de la República” -disputando esta distinción que tradicionalmente había tenido Montevideo- la ciudad y sus alrededores fueron objeto de variadas notas dedicadas a resaltar por un lado, la posibilidad de hallar la ansiada paz, calma y tranquilidad que ofrecía el balneario y por otro, el sin fin de actividades sociales, culturales y deportivas. En las primeras décadas del siglo XX, cada zona era presentada según sus cualidades especiales: Portezuelo contaba con bellísimas playas, el bosque Lussich y la Solana del Mar con servicios de alojamiento y espléndida arquitectura. Punta Ballena con el paisaje de la punta rocosa que se adentra en el mar, los pesqueros y las grutas y El Pinar con sus grandes extensiones de bosques marítimos. Se destacaba la presencia del *Cantegril Country Club* por sus instalaciones para la realización de diversas actividades deportivas, eventos sociales y artísticos (Da Cunha *et al.*, 2012).

En cuanto a los atractivos naturales, la promoción turística resaltaba las playas y sus características distintivas, como el color del mar y la textura de la arena. En el caso de la playa Mansa, se enfatizaba la tranquilidad de sus aguas, mientras que la playa Brava era presentada como un escenario ideal para la aventura, gracias a la fuerza de sus olas atlánticas. Además, se buscó poner en valor las nuevas urbanizaciones, resultado tanto de la inversión privada como del accionar del Estado. En este sentido, se destacaba la elegancia de los barrios residenciales, los servicios que ofrecían y las cualidades arquitectónicas que los caracterizaban. En lo que respecta a las prácticas de veraneo, la atención se centraba en la oferta deportiva, que incluía golf, tenis, pesca, paseos en bicicleta y la organización de torneos y campeonatos internacionales. Asimismo, la vida nocturna era promovida como un atractivo clave de la ciudad, con actividades que giraban en torno a cenas, casinos y bailes. Otros elementos que cobraban protagonismo en la promoción turística de la época eran los cines, la estación ferroviaria, el puerto con atracadero de yates, los hoteles de lujo, las confiterías, los salones de té y diversas instituciones oficiales y privadas, todos ellos presentados como símbolos del dinamismo y la sofisticación de Punta del Este (Da Cunha *et al.*, 2012).

La imagen de Punta del Este como un paraíso exclusivo y con mucho para ofrecer, se fue reforzando a lo largo de los años logrando un lugar central y permanente en el imaginario uruguayo, lo cual fue fundamental en la construcción de Uruguay como país turístico (Campodónico y Angelo, 2019). Fueron varios los factores que contribuyeron a la construcción de dicha imagen. Uno de ellos se sitúa en el propio origen del balneario el cual fue promovido en gran parte, como ya señalamos, por las familias aristocráticas del Río de la Plata que emularon las prácticas balnearias consolidadas en Europa quienes impulsaron la conformación de un lugar destinado al ocio y la sociabilidad para un segmento de la población.

Los hoteles, las playas, los bailes, los clubes, el casino, la práctica de deportes se convirtieron en motores de una vida social muy apreciada por aquellos primeros veraneantes, cada vez más proclives a la importación de las pautas culturales europeas para su propio disfrute. La distinción en el alhajamiento de los hoteles

- motores privilegiados del impulso punta esteño-, el cuidado en la vestimenta, el respeto a determinadas normas de comportamiento, la importación de prácticas que, como la beneficencia, eran tan afines a la “haute”, el reconocimiento constante entre pares con algunos mojoneros de esto derroteros; los mismos que fueron cimentando el imaginario de una clase (Trochón, 2017, p. 12).

También la presencia y los relatos de los propios veraneantes visibilizados por distintos medios, jugaron un papel fundamental en la construcción de dicha imagen. Trochón (2017), señala que ya desde los inicios del siglo XX parte de la prensa argentina se abocó a la tediosa tarea de listar los nombres y apellidos de las familias que se afincaron al principio en Mar del Plata y Necochea en Argentina y progresivamente en Uruguay: en Montevideo, Punta del Este o Piriápolis. Estas notas no sólo visibilizaban a los integrantes de la clase alta rioplatense, sus gustos y costumbres - para ser reconocidas y revalidadas por el resto de la sociedad- sino que también contribuyeron desde muy temprano a consolidar la idea de un destino exclusivo. La imagen incorporada a diarios y revistas jugó un rol fundamental, “no solo para retener paisajes y bellezas naturales -apropiárselos y consumirlos- sino para mostrarse, reconocerse y ser reconocido” (Trochón, 2017, p. 14). Esta es la razón por la cual desde los inicios del siglo XX, las fotos de Punta del Este y sus visitantes comenzaron a ocupar un lugar relevante en algunas publicaciones de la vecina orilla y de nuestro país, así como la presencia de fotógrafos y corresponsales de los principales medios de comunicación. También la presencia de algunas instituciones como el *Cantegril Country Club* o las actividades organizadas por el *Centro de Artes y Letras* durante casi treinta años, fueron clave en lograr el aglutinamiento de los visitantes para “dejarse ver y ser vistos” y para imprimir el sello de exclusividad a la ciudad.



Imagen 7, 8 y 9: Ejemplos de notas sobre actividades organizadas por el Centro de Artes y Letras (CAL)

Representaciones de Punta del Este construidas desde la promoción turística y la prensa a inicios de los años 60.

A partir de un análisis que realiza Campodónico (2022) sobre la información de turismo interno que publicó el Anuario del diario *El País*²⁹ a mediados de los años sesenta (1964-5),

²⁹ Diario de tiraje nacional que según la autora, se encontraba alineado con los objetivos que estaba trazando la Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico (CIDE). El Anuario fue editado en 1965 y consta de 3 tomos. A través de sus textos busca contribuir con la consolidación de la noción - surgida en la década del 1930 - de 'Uruguay, país turístico' (Campodónico, 2022).

se puede afirmar que Punta del Este seguía siendo presentado -junto con Piriapolis- como el principal destino del departamento de Maldonado. Los términos utilizados para describir la ciudad como “la reina”, “ensueño” y “azul”, junto con las imágenes seleccionadas para su promoción, reflejan la importancia atribuida a sus características geográficas y bellezas naturales. Al mismo tiempo, se continuaba destacando la calidad de los servicios como el complejo *Arcobaleno* inaugurado en 1961, que no solo ofrecía alojamientos de alta categoría y diferentes servicios, sino también la posibilidad de disfrutar de su entorno natural: el bosque y la cercanía de la playa (Campodónico, 2022).



Imagen 10: Afiche de promoción de Arcobaleno s/d

La prensa de la época³⁰ refleja más que nunca la fascinación y el optimismo con el que se visualizaba al balneario, su desarrollo turístico y los beneficios económicos que éste brindaba al departamento:

Tal es su fascinación de luz, de movimiento, colorido y risueña bonanza. Calles blancas, mares azules, un aire diáfano y transparente, son la más cordial invitación al optimismo. El sonreír de la vida, algo que hoy casi ha desaparecido del mundo, se lo ofrece esta ciudad balnearia del Este uruguayo, a los millares de turistas que la visitan este año. (...) Punta del Este encuentra temporada, tras temporada, nuevos motivos de encandilamiento para hechizar al viajero. (Suplemento El Día “Punta del Este, La Bruja”, 19 de febrero de 1961 en Campodónico y Angelo, 2019).

Como mencionamos anteriormente, pese a la crisis que atravesó el país en los años sesenta, la propaganda turística logró mantener viva la imagen de un Uruguay sobrio, ordenado y prudente, que albergaba un paraíso exclusivo y, sobre todo, seguro: Punta del Este. En esta ciudad el turista podía “sonreír de la vida, algo que hoy casi ha desaparecido del mundo” (Suplemento El Día “Punta del Este, La Bruja”, 19 de febrero de 1961 en Campodónico y Angelo, 2019).

Al mismo tiempo, como señala Bruno (2018b), este imaginario comenzó a coexistir con una nueva narrativa que, a través de relatos y fotografías, buscaba proyectar una imagen más juvenil, descontracturada y, en cierta medida, hedonista, desafiando así los valores de la sociedad de masas. Esta tendencia, según el autor, se intensificó con la adopción de pautas de consumo y comportamiento propias de los países centrales de Europa,

30 A la prensa se le sumó la televisión. En 1965 canal 4 instaló una estación móvil frente al edificio Santos Dumont. *Medio día con usted* dirigido por Sarita Otermin y Gustavo Adolfo Rugger mostró las bellezas naturales de la zona y realizó diversos reportajes desde el Dumont Bar. En 1968, canal 12 transmitía dos programas: *Punta del Este en doce visión* y *El Doce en la Punta*, dirigidos por René Jolivet.

encontrando en Punta del Este un escenario ideal para su expresión. A través de los medios de comunicación masivos, se empezaron a visibilizar nuevos hábitos y actitudes entre los jóvenes, marcados por el culto a la individualidad, el acceso diferencial a productos de moda, la rebeldía femenina y la experimentación con nuevos placeres, como el consumo de drogas y la práctica de sexo libre (Bruno, 2018b). Es así que Punta del Este a fines de los años sesenta e inicios de los setenta, era representado por la publicidad, como un lugar en el que se podían llevar a cabo eventos de carácter internacional, a los cuales concurrían las más importantes personalidades del momento³¹, pero a la vez, como señala el autor, Punta del Este era comparado con Cannes, Niza y Biarritz, lugares que frecuentaba la clase alta y eran reconocidos por la vida natural, relajada y liberal, donde las apelaciones a la sexualidad eran frecuentes.



Imagen 11: Folletos publicitarios empresa de transporte ONDA

El lema de Punta del Este era “haz lo que quieras y vive como quieras”; más que un lugar de descanso o de disfrute de la naturaleza, era “una forma de sentir”, un lugar donde no existían los prejuicios sociales ni los convencionalismos y al que uno podía adaptarse plenamente en muy poco tiempo (p 49).

Otra nota publicada por Gustavo Adolfo Ruegger en 1967 titulada “La ciudad feliz” hace alusión a las mismas pautas culturales y sociales, ésta vez con preocupación y condena. La nota describe a grupos de adolescentes entre 13 y 18, a los cuales los llama “los reyes del balneario” que deambulan solos a media noche por la calle principal, manejan autos, comen una pizza en un bar de paso, se trasladan a través del “auto stop” y duermen en la casa de alguna amiga que los aloje viviendo el día y la noche “en idéntica y peligrosa intensidad”. El autor de la nota denuncia la ausencia y la irresponsabilidad de los padres que dejan a estos jovencitos frágiles “al garete”, sin atención ni cuidados y reclama para Punta del Este la presencia de una asistente social (Trochón, 2017).

31 Un ejemplo de ello es la organización en agosto de 1961 de la Conferencia del Consejo Interamericano Económico y Social (CIES) de la OEA en el cual se lanzó la Alianza para el Progreso, una iniciativa promovida por Estados Unidos para fomentar el desarrollo económico y social de América Latina. La misma contó con la participación de Ernesto “Che” Guevara. (<https://portal.amelica.org/ameli/journal/332/3322884007/3322884007.pdf>).

La imagen de Punta del Este como un destino seguro, que al mismo tiempo ofrecía disfrute y diversión a quienes podían visitarlo, trascendía las fronteras nacionales. Desde la vecina orilla, también se la representaba como un lugar reservado para una minoría selecta, dispuesta a entregarse al ocio y al entretenimiento. Allí, la llamaban los *happy few*.

Frívolos y poderosos

El delirante carrousel del verano en Punta está orquestado, sin embargo, alrededor de una columna básica: Cantegril. Sus terrenos han alcanzado ya (a lo largo de veinte años de tenaz labor de Mauricio Litman) algo así como una ejecutoria de nobleza. Sus 30 bungalows (para seis personas, 1.200 pesos uruguayos por día) son frecuentados, año a año, por los *happy few* de las dos orillas. (...) Cuando la noche es aún joven, la áurea caravana se estratifica en las salas de juego del hotel San Rafael. Allí están la alta industria, el alto comercio de Montevideo y Buenos Aires, y algunas figuras de la televisión argentina (Semana *Primera Plana*, 1965 en Varela, 2017, p. 91)

La promoción turística y el cine a inicios de los años 60

Como mencionamos anteriormente, la CNdT sentó un precedente en lo que refiere al uso de imágenes y medios audiovisuales para crear y promocionar los destinos turísticos del Uruguay. A inicios de la década del treinta, ya hay registro de dos películas realizadas con este fin³² y en 1949, la CNdT junto con CUFE³³ fueron los productores de *Pupila al Viento*³⁴. Sin embargo, a pesar de haber sido valorada por la crítica, la difusión que se le dio a dichas producciones fue escasa y no circuló más allá de la órbita de las instituciones colaboradoras (Hintz, 1950). En 1952 se realizaron dos películas más con el objetivo de promocionar la capital del país: *La Ribiera del Oeste* y *Montevideo Jardín*³⁵. Unos años después, se filmó *Turismo en Piriápolis* (1956), y *El País de las playas* (1958)³⁶ (Díaz Pellicer, 2012).

32 Según las Actas de la CNdT analizadas por Laura Díaz Pellicer (2012), en 1934 la Sección de Foto – Cinematografía del Ministerio de Relaciones Exteriores hizo una película de propaganda turística que fue exhibida privadamente. En ese año, la Intendencia Municipal de Montevideo realizó otra que se presentó en el Cine Rex para la CndT.

33 Empresa cinematográfica que realizaba films en 16mm (Cine Club del Uruguay N° 17, Montevideo, Uruguay).

34 Dirigida por Enrico Gras y Danilo Trelles (1949) en el que puede escucharse un poema lírico sobre el faro de Punta del Este recitado por Rafael Alberti. Compañía Productora: CNdT. y CUFE.

35 Filmadas por Adolfo Armellino.

36 “Turismo en Piriápolis” fue dirigida por Carlos Bayarres y es una publicidad del Argentino Hotel ubicado en dicha ciudad. “El país de las playas” es un documental turístico producido por la CNdT y dirigido por Carlos Bayarres (Díaz Pellicer, 2012).

A inicios de los años sesenta, la CNdT llamó a un concurso para la elaboración de películas con el objetivo de dar a conocer al país en el exterior y además, impulsar el cine nacional. La comisión conformada para la selección, premió seis trabajos: *La ciudad en la playa* (1961); *El niño de los lentes verdes* (1961), *Punta Ballena* (1961), *En el balneario* (1962), *Punta del Este ciudad sin horas* (1962), y *La raya amarilla* (1962)³⁷. Para darlas a conocer al público, la CNdT organizó entre febrero y marzo del '63, un ciclo llamado "El Uruguay Maravilloso" en el Cine Central de Montevideo, el cual fue considerado como un hito dentro de la difusión de cine local (Amieva, 2022).

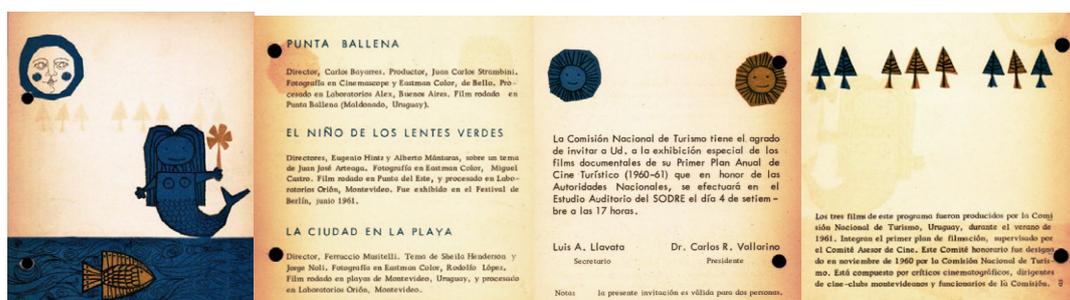


Imagen 12: Invitación para el ciclo llamado "El Uruguay Maravilloso"

El grupo de cineastas que se presentó a dicha convocatoria perteneció a una generación en la que el rol del intelectual y del artista se transformó, acercándose al compromiso político. Fueron influidos por el cine experimental iniciado en los años cuarenta y reforzado por la actividad de los cineclubes -principalmente por el Cine Club Uruguayo y Cine Universitario- y la Cinemateca Uruguaya. También por los festivales de Cine Documental y Experimental organizados por el Departamento de Cine Arte del SODRE desde 1954 a 1971. Asimismo, la asistencia a congresos sirvieron para el encuentro de cineastas provenientes de toda Latinoamérica, incentivando aún más la producción cinematográfica sobre determinados temas de la coyuntura regional y además, el compromiso social³⁸ (Lema Mosca, 2020). La idea del cine con un papel social y la cámara como un arma de denuncia, impregnó a varios de los directores y realizadores independientes del momento, algunos de los cuales se aglutinaron en el Cineclub del semanario *Marcha* y posteriormente la Cinemateca del Tercer Mundo. Otros, siguieron actuando dentro del marco de los cineclubes tradicionales, de la Cinemateca Uruguaya y del Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (Amieva, 2012; Ferré, 2008).

37 "La ciudad en la playa" es un documental satírico y sociológico sobre la playa Pocitos. Fue dirigida por Ferruccio Musitelli (con la colaboración de Sheila Henderson y Jorge Noli) y producida por la CNdT en 1961; "El niño de los lentes verdes" está basada en un cuento de Juan José de Arteaga y fue filmada en Punta del Este País. La dirigió Eugenio Hintz y Alberto Mántaras Rogé y fue producida por la C.N.Tur. 1961; "Punta Ballena" es un poema visual sobre Punta del Este, Portezuelo, el Océano Atlántico, el bosque y Solana del Mar. Fue dirigida por Carlos Bayarres y producida por la CNdT y Juan C. Strambini en 1961; "En el balneario" es un documental comparativo sobre el Piriápolis de antes y el de ahora. Fue dirigida por Ferruccio Musitelli (colaboradores en la dirección: Sheila Henderson, Jorge Noli y Carlos Scavino) y producida por CNdT en 1962. "Punta del Este ciudad sin horas" trata de una especie de figura legendaria que llega a Punta del Este y roba todos los relojes. Se trata de exaltar la capacidad de la península de hacer perder la noción del tiempo dirigida por José Gascue con el libreto de Carlos Maggi y producida por la CNdT en 1962. "La raya amarilla" se filmó en Montevideo y sus playas y muestra las peripecias por las que pasa un peón municipal para pintar una raya, respetando las ordenanzas del tránsito. Fue dirigida por Carlos Maggi (colaboradores Miguel Castro y José Estruch) con el libreto de Carlos Maggi y producida por la CNdT en 1962.

38 El Primer Congreso Latinoamericano de Cineastas Independientes fue realizado en 1958 en Uruguay.

Cuando la CNdT anunció el concurso en el que se iba a otorgar material y una partida de dinero para producción, con el objetivo de seleccionar las mejores películas, dichos cineastas encontraron un espacio para realizar su trabajo en un contexto en que la producción nacional de cine no era fácil, debido a la ausencia de apoyo estatal y a la dificultosa comercialización (Alvarez, 1963).

En cuanto a los trabajos presentados, en opinión de Lema Mosca (2020) la mayoría de ellos se realizaron bajo la tendencia imperante del momento, alineándose con lo experimental. Los cortometrajes, según el autor, son ingeniosos, innovadores y cuentan con una técnica cinematográfica y una estética cuidada. Pero lo que más resalta es la materialización en el arte, de la crisis social y política que empezaba a atravesar el país a inicios de los sesenta.

De ese modo, las películas no solo adhieren al tratamiento de lo turístico, enseñando los principales balnearios del país y las playas más vistosas de Montevideo, sino que también ofrecen una crítica sesgada a la realidad social, a la división de clases, la precariedad de algunos sectores desprotegidos y el imaginario autocomplaciente del medio siglo (p. 194).

La CNdT también respaldó por lo menos una producción extranjera, con el objetivo de promocionar Punta del Este tanto a nivel nacional como internacional. Un ejemplo de esta colaboración fue la película *Piel de verano*, dirigida por el argentino Leopoldo Torre Nilsson y filmada en gran parte en Punta del Este en 1961. La producción no sólo recibió apoyo económico y de alojamiento por parte de la CNdT³⁹, sino también del empresario Mauricio Litman, quien además de proponer la idea de filmar en Punta del Este para promocionar el lugar, ofreció sus *bungalows* del *Cantegril Country Club* para hospedar al equipo, evidenciando el rol clave que también desempeñó el sector privado en la promoción turística de la ciudad⁴⁰.

39 Según relata el periodista y crítico uruguayo Homero Alsina Thevenet - quien fue contratado por Torre Nilsson y el productor Néstor Gaffet, para cubrir el rodaje y componer un libro que tratara sobre todo el proceso de creación del *film*- en el verano de 1961, el mencionado director y la escritora Beatriz Guido fueron invitados a participar en la muestra de cine europeo organizada en el *Cantegril Country Club* de Punta del Este. Durante su estadía, recibieron la propuesta de Mauricio Litman de filmar una película en la ciudad con el objetivo de promocionarla. Días después, en una reunión entre Torre Nilsson y Alsina Thevenet, no solo se consolidó la idea de rodar en la costa este uruguaya, sino que también surgió la posibilidad de que la CNdT financiara la producción, dado que la película serviría como un medio de promoción turística en el exterior. Inicialmente, se consideró filmar en Piriápolis, ya que la CNdT se comprometía a financiar el alojamiento del equipo de producción y los actores en el Argentino Hotel, administrado por la propia entidad. Sin embargo, esta opción fue descartada al no contar con el escenario adecuado para las escenas de interiores. Finalmente, en Punta del Este, Beatriz Guido encontró el “escenario que había soñado para su cuento”: un amplio chalet con piscina (Alsina Thevenet, 2015, p. 69). La CNdT acordó financiar la mitad de los gastos de alojamiento, hasta un máximo de 35.000 pesos uruguayos. No obstante, el equipo finalmente se alojó en el Hotel San Rafael.

40 Mauricio Litman fue un empresario argentino que en la década del 40 adquirió varios terrenos con los cuales conformó el Barrio Cantegril. Para su comercialización decidió edificar como llamador el *Cantegril Country Club* (1947) y la construcción de los *bungalows* que comercializó desde sus oficinas en Montevideo y Buenos Aires. Asimismo en 1951 con la intención de posicionar a Punta del Este a nivel internacional, Litman organizó la primera edición del Festival Internacional de Cine de Punta del Este junto con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores y la Comisión Nacional de Turismo (Lacruz, 2021).

Representaciones de Punta del Este construidas desde el cine a inicios de los años 60

*Piel de verano*⁴¹

Piel de verano como ya mencionamos, fue una película dirigida por Leopoldo Torre Nilsson⁴² basada en un cuento titulado “Convalecencia” de la escritora Beatriz Guido, esposa del director. El mismo fue ampliado y modificado para la adaptación cinematográfica, pero fue la base de la filmación que se rodó en su mayor parte en el mes de marzo de 1961, en la ciudad de Punta del Este.

El argumento de *Piel de verano* gira en torno a la propuesta que recibe Marcela (Graciela Borges), una joven mujer, de acompañar en sus últimos días a Martín (Alfredo Alcón), un hombre con una enfermedad terminal⁴³. A cambio le ofrecen ropa nueva del diseñador Christian Dior y un viaje de un año a París. Aunque desprecia a Martín, Marcela acepta el trato. Lo que comienza como una relación ficticia parece avanzar, hasta que una jugarreta del destino introduce un giro trágico.

Gran parte de las escenas se contextualizan en una residencia de Punta del Este en la cual los personajes descansan, escuchan música, juegan a las cartas, almuerzan bajo los paraísos del jardín. Mientras tanto dialogan sobre la riqueza, la soledad, el cuerpo enfermo, la rabia por no gozar de buena salud y la muerte. La sensualidad y la juventud se hace presente en el personaje de Marcela, quien también encarna el aburrimiento, la pereza, el tedio y el descontento. Por el contrario Martín representa la prepotencia - especialmente con el personal doméstico- a la vez que encarna el amor y las ganas de vivir.

El planteo de temas existenciales así como el abordaje de las reacciones y las emociones de la alta burguesía, es un sello que caracteriza a las producciones de Torre Nilsson, al igual que la creación de atmósferas claustrofóbicas y asfixiantes en las que se desenvuelven los personajes. Para ello utiliza el silencio y los planos de secuencia que se prolongan más allá de lo esperado (Cabrera, 2022).

En cuanto la ciudad, el *film* comparte elementos clave con las representaciones e imaginarios urbanos, elaborados desde la promoción turística:

La seguridad del destino: ambas representan a Punta del Este como un destino seguro que favorece el encuentro social. Los personajes se desplazan por la ciudad con total libertad,

41 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vQB1zku7hBk>. Consultada marzo 2025.

42 Leopoldo Torre Nilsson (1924-1978) fue un director, guionista y productor argentino considerado un elemento clave de la historia del cine de dicho país y un referente del cine de autor en América Latina. Fue pionero en llevar el cine argentino hacia temáticas más introspectivas y psicológicas, alejándose de la producción tradicional que dominaba la época. Por esta razón, se lo considera parte de lo que se conoce como “nuevo cine argentino”, que no es sino un modo de nombrar cierta ruptura respecto a los modos anteriores de operar con las imágenes (Cabrera, 2022). En los años 60, Torre Nilsson realizó algunas películas con las que obtuvo el reconocimiento de sus pares y a nivel internacional: *Fin de fiesta* (1960), *La mano en la trampa* (1961), *Piel de Verano* (1961) y *La terraza* (1963).

43 La ambientación uruguaya facilitó la incorporación al elenco de actores locales como Henny Trayles, Rafael Salzano y Juan Carlos Carrasco. Luciana Possamay y Juan Jones.

recorriendo distintos escenarios y relacionándose sin dificultades con su entorno. Las escenas no muestran conflictos sociales, pobreza ni indigencia, y la ausencia de presencia policial refuerza esta visión. De este modo, se enfatiza la seguridad política, económica y social que Punta del Este ofrecía a los turistas, consolidando la imagen de un refugio exclusivo donde se podía disfrutar sin preocupaciones y al margen de cualquier conflicto.



Piel de verano, 1961

La exclusividad y el lujo: la ciudad es presentada en el *film* como un lugar elegido por un sector privilegiado de la sociedad rioplatense: la élite, reforzando el imaginario sobre Punta del Este construido desde principios de siglo. Este carácter selecto se refleja en las comodidades de la residencia en la que se alojan los protagonistas, que cuenta con un billar, una mesa de póker, una piscina, un amplio jardín y una bodega de vinos. También se destacan los automóviles de alta gama en los que se desplazan los protagonistas. Asimismo, los hábitos y gustos de los personajes dan cuenta del sector socioeconómico al que pertenecen. Su preferencia por el vino chileno añejo, el consumo de mariscos, el gusto por las carreras de caballos, la incorporación de expresiones en francés y la predilección por actividades recreativas y deportivas como el golf y la equitación refuerzan esta identidad de clase.



Piel de verano, 1961

La oferta de servicios: como mencionamos, uno de los aspectos centrales en la promoción de Punta del Este fue la cantidad y calidad de sus servicios que ostentaba en comparación a otros balnearios de la costa este del Uruguay. Tanto los servicios así como la elegancia de las nuevas urbanizaciones, constituyó un factor utilizado para mostrar la modernidad del destino y las comodidades con las que podía contar el visitante. Esta característica también se refleja en el *film* a través de los espacios que los personajes visitan: el centro de la ciudad, animado por turistas y pobladores locales, exhibe una variada oferta comercial. Asimismo se destaca la presencia de restaurantes, el Palacio de los Festivales—donde los protagonistas asisten a una función de cine—, el Puerto de Yates y el viaje en barco hasta la isla Gorriti. Por otro lado, la aparición de edificios, algunos en plena construcción, junto con la rambla que bordea la costa, refuerza la imagen de una ciudad en constante desarrollo. Por último, los dispositivos tecnológicos presentes en la residencia, como el televisor, el teléfono y el tocadiscos, representan los avances en materia de servicios y comodidades. Estos no solo brindan a los visitantes opciones de entretenimiento, como la sintonización de programas de TV

y radio, sino que también les permiten mantenerse conectados con el resto del mundo y, especialmente, conservar el vínculo con Buenos Aires.



Piel de verano, 1961

Bellezas naturales: al igual que en un *spot* publicitario, la película presenta los paisajes y entornos naturales de la ciudad y sus alrededores. La playa, la costa, la isla Gorriti, el puerto y los montes, dominan gran parte de las escenas, resaltando la riqueza del entorno y la posibilidad de hallar en ellos la ansiada paz y tranquilidad⁴⁴.



Piel de verano, 1961

La playa ocupa un lugar central en la película y adquiere múltiples significados a lo largo de la trama asociándose - al igual que ocurre en la promoción turística - al disfrute, el placer, la juventud, la salud y la diversión. El disfrute, intensificado por el calor, las olas del océano y la arena ardiente, son elementos que Marcela experimenta con plenitud a través de las posibilidades que le brinda su cuerpo joven y atlético. El placer erótico y la diversión se observan en una escena filmada frente a Solana del Mar, donde un grupo de jóvenes juega rodando por la arena, cubriéndose los ojos, abrazándose y besándose entre los médanos, mientras los empleados domésticos les acercan alimentos y bebidas⁴⁵. A su vez, la playa asociada a la salud y el bienestar, se manifiesta en el personaje de Martín, quien, a pesar de su enfermedad terminal, finalmente se recupera.

44 Un comentario que el crítico Alsina Thevenet registró en su diario de rodaje del film, hace evidente la injerencia que buscó tener la CNdT en el rodaje, particularmente en la elección de los escenarios de Punta del Este que se buscaba visibilizar. Alsina Thevenet (2015) relata que Torre Nilsson filmó varias tomas exteriores en el Parque Lussich y la Isla de Lobos a pesar de no figurar en el libreto, debido a la a sugerencia de “funcionarios de Turismo, que subrayaron la necesidad de aprovechar este escenario natural” (p. 756). Cuenta el crítico que a pesar de que el director intentó intercalar las escenas filmadas en dichos lugares, decidió eliminarlas. Y culmina con esta frase: “Preveo que la Comisión Nacional de Turismo podrá discrepar, pero el film está primero” (p. 760)

45 Esta secuencia fue nombrada por el equipo de filmación como “La dolce vita” en alusión al último episodio del *film* de Fellini, denotando las influencias del cine de Torre Nilsson (Alsina Thevenet, 2015).



Piel de verano, 1961

Sin embargo, en el desenlace de la película, este espacio adquiere un nuevo sentido: aparece desolada y azotada por el viento, transformándose en el escenario de la espera y la muerte. A la vez, la presencia solitaria de un hombre con sus caballos y las palabras que le dirige a la protagonista, sugiere la recuperación de un espacio por parte de los habitantes locales, una vez que los turistas han regresado a sus hogares al finalizar la temporada. La grisura del cielo refuerza la sensación de melancolía que envuelve a la protagonista y marca el tono de tragedia del desenlace de la historia.

*Se acabó el verano eh, ya no queda nada por aquí, ni las cáscaras. Cuando están todos, no puedo traer a mis chicos y a ellos les hace bien. La sal, ¿sabe? les pone sedosas las crines, las purga de tanta porquería.
¿Espera a alguno?*

Acá hay veces que vienen a esperar, pero nadie llega. En invierno estamos yo, los caballos, algunos perros y los viejos cuidadores. Somos como la piel, la resaca del verano ¿sabe? Usted no parece de por aquí, ya está toda blanca.



*El niño de los lentes verdes*⁴⁶

El niño de los lentes verdes fue dirigida por Eugenio Hintz y Alberto Mántaras⁴⁷, en 1961, tiene una duración de 14 minutos y se filmó en la ciudad de Punta del Este. Trata de las andanzas de un niño proveniente del medio rural que tras colocarse un par de lentes que encuentra tirados al borde de un arroyo, logra acceder a una nueva experiencia visual. Lo que ve tras los nuevos cristales es muy diferente al entorno de donde proviene, caracterizado por una

46 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=lxGQ1wonMKA>. Consultada marzo 2025.

47 Eugenio Hintz (Uruguay, 1923) fue un periodista y director cinematográfico que perteneció a la generación crítica. Su filmografía puede conocerse en: <https://www.cinedata.uy/personas/eugenio-hintz>. Consultada marzo 2025. Alberto Mántaras Rogé (s/d) arquitecto y documentalista, fue uno de los fundadores de Cine Club del Uruguay, en 1946, posteriormente también de los fundadores de Cinemateca Uruguaya, en 1952. Su filmografía puede conocerse en: <https://www.cinedata.uy/personas/alberto-mantaras-roge>. Consultada marzo 2025.

vida humilde, el trabajo manual, los caballos como medio de locomoción, el arroyo y la figura del padre.



El niño de los lentes verdes, 1961

El nuevo escenario está compuesto por la arena de la costa, las olas del océano de la playa Brava, los grandes edificios y el icónico Hotel *San Rafael* que se asoma a lo lejos. Las sombrillas, las reposeras y los veraneantes abundan en la playa. Mujeres, hombres y niños en trajes de baño modernos, ocupan todos los espacios con un ritmo relajado. Toman sol, caminan, juegan en la arena, leen, y disfrutan de los aparatos tecnológicos a través de la toma de fotografías y la escucha de la radio portátil. El niño, que al inicio del *film* se lo ve solitario y algo melancólico, se transforma en un espectador que se maravilla, se divierte y también se burla de lo que percibe, a través de sus lentes verdes.



El niño de los lentes verdes, 1961

El relato se estructura en dos escenarios fragmentados: el medio rural frente a la costa; el trabajo del niño frente al ocio de los veraneantes. A través de este contraste y de la mirada burlona del niño hacia ciertas actividades turísticas como posar para fotografiarse o descansar al sol en las reposeras o la arena, el corto audiovisual como explica Lema Mosca (2020) no sólo adhiere a la consigna de la CNdT de dar a conocer a la ciudad en el exterior sino que también, ofrece “una crítica sesgada a la realidad social, a la división de clases, la precariedad de algunos sectores desprotegidos y el imaginario autocomplaciente del medio siglo” (p. 194).



El niño de los lentes verdes, 1961

La representación de Punta del Este como escenario de la desigualdad social y como blanco de críticas, también puede rastrearse en el discurso de parte de la prensa de la década del sesenta. Así lo afirma Demasi (2019) quien analizó el diario *El Popular*⁴⁸, y el abordaje realizado a la actividad turística. A diferencia de otros medios de comunicación que como ya vimos, reforzaron las significaciones instituidas y dominantes de la ciudad, el *El Popular* puso el foco en las condiciones de trabajo y vida de la clase obrera durante el verano en las zonas balnearias. Las notas publicadas por los corresponsales enviados a Punta del Este, buscaron denunciar su situación de explotación, tanto en la construcción como en el trabajo doméstico. Fueron comunes las notas sobre las dificultades que tenían los trabajadores con el transporte que era caro y escaso para concurrir a sus empleos. También manifestaron las malas condiciones de las viviendas en las que residían los obreros, debido a la imposibilidad de alquilar otra opción habitacional por los altos precios de la temporada. Esta situación obligaba en muchos casos, a la instalación de las familias en los caseríos que se iban formando en los alrededores de la península, lo que era a la vez, visto con malos ojos por los sectores más conservadores debido a la afectación negativa de la imagen de la ciudad balnearia que se deseaba construir y promover (Demasi, 2019).

Un cuarto, de tres metros de lado totalmente ocupado de camastros. En un rincón, unos cajones oficina de mesa de cocina. El piso es de tierra y el cielorraso se levanta apenas unos centímetros sobre nosotros. No hay ninguna ventana y el calor es insoportable. (Weinberger, 1960(a): 5) en Demasi, 2019, p. 42)

⁴⁸ *El Popular* fue un diario comunista, que en el período señalado (1960-1970) buscó abordar, desde una perspectiva obrerista, las problemáticas sociales, principalmente aquellas vinculadas a la clase obrera, a los sindicatos y a todas aquellas que señalaban la oposición de clases (Demasi, 2019).

Además de denunciar las condiciones de ciertos trabajadores y evidenciar la desigualdad económica, las notas también buscaron exponer las desigualdades sociales y simbólicas que se establecieron en la ciudad balnearia.

De tanto en tanto nuestra mirada se desliza hacia los lujosos chalets que marginan todo el lugar, la hermosísima playa, la península de Punta del Este internándose en el océano; los umbrosos pinares, en fin, todo eso que ha hecho de esta enorme ciudad balneario un centro de turismo de renombre internacional. Sí, realmente es muy hermoso, pero todo ese lujo ha sido logrado a base de la más dura explotación de los trabajadores, especialmente los del gremio de la construcción. (Weinberger, 1960 (c): 5) en Demasi, 2019, p. 41)

[...] para quien sepa y quiera ver, Punta del Este se le presentará tal cual es: para unos, la vida disipada y alegre ocio; para otros, en cambio, Punta del Este no es 'nada distinto' y el 'vive como quieras', se trastoca en 'vive como puedas...' (Weinberger, 1960 (a): 5) en Demasi, 2019, p. 41)

Pero Punta del Este no solo fue representada como el escenario de la desigualdad social y simbólica, sino también como un lugar propicio para el desarrollo sin control de los intereses económicos y en consecuencia, para la expansión de la cultura monetaria así como la "introducción del imperialismo". Según Nisivoccia *et al.* (2014), esta idea provino mayormente de los sectores intelectuales vinculados a la izquierda al promediar el siglo XX, cuando empezaron a insistir en lo que consideraban un progresivo deterioro de los valores de la sociedad uruguaya.

Tres producciones culturales pueden comprenderse dentro de estas formas de significar la ciudad. La novela *Eva Burgos* del escritor comunista Enrique Amorin ambientada en Punta del Este y en la cual sus personajes, se caracterizaron por el despilfarro y la impunidad (Nisivoccia *et al.*, 2014). También la canción del cantautor cubano Carlos Puebla titulada *A Punta del Este*, elaborada a causa de la reunión del Consejo Interamericano Económico y Social de la Organización de Estados Americanos, que tuvo lugar en la ciudad en 1961⁴⁹. En la misma se alude a la ciudad con la expresión "La pobre Punta del Este, la oveja negra del Uruguay" debido a que tuvo que oficiar como anfitriona "cuando al amo se le antoja (...) de tanto tipo malo y bribón (...) más malo que la peste" en referencia a los asistentes y a la fuerza policial que concurrió para cuidar a las autoridades.

Por último, un corto audiovisual titulado *Punta del Este: nueva derrota del imperialismo* creado por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) en ocasión de la VIII Conferencia de Ministros de Relaciones Exteriores de los Estados Miembros de la Organización de los Estados Americanos (OEA) la cual se celebró en enero de 1962⁵⁰.

Dicho corto está compuesto por tomas sobre los pinares, las lujosas residencias, la playa, la Isla de Lobos, el puerto de yates, el Hotel *San Rafael* en el cual se reúnen los representantes de los diversos países. Las escenas están acompañadas por una voz en *off*, que hace explícita la postura del corto audiovisual frente al evento:

49 En esta reunión, se decidió la expulsión de Cuba de la Organización de los Estados Americanos debido a su alineamiento con el bloque comunista.

50 El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) fue creado el 24 de marzo de 1959, tres meses después del triunfo de la Revolución.

Punta del Este es el nombre del bello lugar escogido por el imperialismo para montar su farsa contra la revolución cubana.

El lujoso balneario centro turístico de las clases privilegiadas sirve de escenario a la burda comida de Mr. Rusk y sus amaestrados cancillés.

La Isla de los lobos parece ser el símbolo de la reunión convocada por el imperialismo en Punta del Este.

Lejos del calor del pueblo y a más de 160 millas de Montevideo, Punta del Este es el lugar ideal para la comedia organizada por los enemigos de la libertad y el progreso de la América Latina (...)

El resto del corto audiovisual muestra los rostros de los distintos ministros presentes en el evento, ya sea en silencio o durante sus exposiciones. La burla reaparece al comparar a las autoridades con los lobos marinos de la isla: cuando toman la palabra, en lugar de sus discursos, se oyen los rugidos, ladridos y vocalizaciones de estos animales.

Recapitulando

Hasta mediados del siglo XX, Punta del Este fue representada por la promoción turística como un destino lujoso, exclusivo y seguro que favorecía la tranquilidad y el encuentro social. Allí se podía disfrutar de las bondades naturales que ofrecía su entorno y encontrar entre los pinares y el mar, la tranquilidad y el descanso. Asimismo, a través de la variedad de servicios que ofrecía la ciudad, el visitante podía hospedarse en alojamientos de alta categoría, asistir a eventos artísticos y culturales, practicar deportes y disfrutar de los bailes y los casinos por la noche, además de estar en contacto con el resto del mundo. Esto contribuyó a reforzar un imaginario de exclusividad, lujo y placer cuyo origen puede rastrearse a partir de las prácticas de las familias aristocráticas que lo visitaban a principios del siglo. Esta forma de significar la ciudad fue instituyéndose a lo largo del tiempo no solo por el accionar de la promoción turística, sino también por los medios de comunicación, diferentes instituciones culturales y deportivas y los relatos de los propios visitantes, permaneciendo hasta el día de hoy, a pesar de los cambios atravesados por la ciudad a partir de los años sesenta con el arribo de la clase media y desplazamiento de las elites hacia otras zonas.

A la vez, el imaginario de Uruguay como un país moderno, seguro y apacible conformado en las primeras décadas del siglo XX, contribuyó a que Punta del Este fuera también representado como un destino seguro en términos sociales, económicos y políticos en el cual el visitante podía disfrutar al margen de cualquier conflicto. Este imaginario urbano se instauró y logró mantenerse aún en los momentos de mayor crisis que atravesó el Uruguay en los años sesenta y durante la dictadura cívico militar de los años setenta y ochenta.

Este entramado de sentidos instituido – el cual ha dejado sus huellas más tangibles en una serie de representaciones coherentes y cerradas provenientes de los discursos e imágenes de la promoción turística y la prensa - actuó ordenando la realidad, manteniendo y justificando el orden social existente. A través de la creación de normas, valores y creencias sociales, se configuró lo que estaba permitido, lo que era esperado y lo que estaba prohibido, lo que orientó a su vez, las intervenciones en la ciudad así como las opiniones y conductas de sus pobladores y visitantes.

Pero a inicios de los años sesenta, la aparición de nuevas representaciones de la ciudad, actuaron en algunos casos transformando el imaginario y en otros, prevaleciendo como representaciones alternas a lo instituido. Como señaló Bruno (2018b), por esta época, una serie de relatos y fotografías comenzaron a vincularse con Punta del Este representándolo como un destino más juvenil, descontracturado y, en cierta medida, hedonista. Esta nueva representación no se opuso al imaginario instituido sino que actuó reforzándolo a la vez que agregaba nuevos componentes. La ciudad balnearia continuaba siendo ese paraíso lujoso, seguro y apacible y también, un lugar en el cual desafiar a las pautas de la sociedad de masas dando rienda suelta al culto a la individualidad, al acceso diferencial a productos de moda, a la rebeldía femenina y la experimentación con nuevos placeres. Esta nueva forma de significar la ciudad, cuyas representaciones pueden encontrarse en algunos discursos e imágenes provenientes de la promoción turística, la prensa y también en el *film Piel de verano*, pueden ser consideradas *representaciones instituyentes* (Vera, 2019) dado que fueron fuerzas movilizadoras y portadoras del cambio social. Pero de ninguna forma buscaron disputar el sentido de lo instituido, sino que lo complementaron.

Lo contrario sucedió con las representaciones de la ciudad provenientes de los cortos audiovisuales *El niño de los lentes verdes* y *Punta del Este: nueva derrota del imperialismo* y de la canción del cubano Carlos Puebla “A Punta del Este”. Estas sí buscaron disputar el imaginario instituido al otorgar a la ciudad una significación opuesta: la del escenario de la desigualdad socioeconómica y la de la “oveja negra del Uruguay” que permitió la entrada de los intereses capitalistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alsina Thevenet, H. (2015). Obras incompletas. Tomo II-B - 2° parte. Buela, A., Gandolfo, E., & Martin, F. (Comps.). https://issuu.com/festivalinternacionaldecinedemardel/docs/hat.tomo_2b-2__parte.

Álvarez, J. (1963). Reflexiones sobre un posible cine uruguayo: Más allá de las sombrillas. Cuadernos de Cine Club, (9), 9-15. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/23672>.

Amieva, M. (2022). La conformación del campo cinematográfico en Uruguay 1944-1963: Políticas públicas, cineclubismo y la emergencia del movimiento de realizadores (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Memoria Académica. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2220/te.2220.pdf>.

Barrán, J. (1989). Historia de la sensibilidad en el Uruguay. Ediciones Banda Oriental.

Bruno, M. (2018a). Esto es Uruguay: Fotografía, imaginario nacional y consenso durante la dictadura uruguaya. El caso del Consejo Nacional de Turismo (1975-1983) (Tesis de maestría). Universidad de la República (Uruguay), Facultad de Ciencias Sociales. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/27581>.

Bruno, M. (2018b). Esto es Uruguay: Fotografía y propaganda durante la dictadura civil-militar (1973-1983). En M. Broquetas & M. Bruno (Coords.), Fotografía en Uruguay. Historia y usos sociales. Tomo II 1930-1990 (pp. XX-XX). Centro de Fotografía de Montevideo. https://issuu.com/cmdf/docs/historia2_issuu.

Cabrera, A. (2022). Un recorrido por el cine de Leopoldo Torre Nilsson. Revista Oropel. Ed. Miguel Ángel Gutiérrez y Luciana Zurita. <https://revistaoropel.cl/index.php/2022/08/12/un-recorrido-por-el-cine-de-leopoldo-torre-nilsson-por-agustina-cabrera/>.

Campodónico, R. (2013). Turismo y transporte. En XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. <https://cdsa.academica.org/000-010/331.pdf>.

Campodónico, R., & Angelo, A. (2019). El significado de la imagen de Punta del Este en la construcción del país turístico (1960-2002). En R. Travé Molero & C. Milano (Coords.), De dos orillas: Imagen y experiencia en el turismo (pp. XX-XX). Colección PASOS Edita, n° 23. <https://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEdita23.pdf>.

Campodónico, R. (2022). Turismo en Uruguay: Anuario diario El País (1965). Revista Rosa Dos Ventos - Turismo e Hospitalidade, 14(1). <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/>

rosadosventos/article/view/10297.

Campodónico, R., et al. (2021). Uruguay turístico: Entre imágenes y discursos (1960-2002). CSIC-UDELAR.

Da Cunha, N., et al. (2012). Visite Uruguay: Del balneario al país turístico (1930-1955). Ediciones Banda Oriental.

Da Cunha, N., & Campodónico, R. (2012). Uruguay: Hacia la noción de país turístico. Estudio histórico 1930-1955. Anuario IEHS, 27, 331-367. <https://ojs2.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/anuario-ies/article/view/2116>.

De Alba, M & Girola, L. (2020). Introducción al dossier representaciones sociales e Imaginarios. *Cultura y representaciones sociales*, 15(29), 9-17. Epub 07 de marzo de 2022. Recuperado en 24 de marzo de 2025, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102020000200009&lng=es&tlng=es.

Díaz Pellicer, L. (2012). El turismo receptivo en Uruguay (1930-1986). Programa de Historia Económica y Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República.

Ferré, P. (2008). Inventar para (sobre)vivir. En E. Russo (Comp.), *Hacer cine*. Ediciones Paidós.

Girola, L. (2012) Representaciones e imaginarios sociales. Tendencias recientes en la investigación. *Tratado de metodología de las ciencias sociales. Perspectivas actuales* (pp. 402- 430). México: FCE.

Gravano, A. (2015). *Antropología de lo urbano* (2a ed.). *Café de las ciudades*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Jodelet, D. (1986). *La representación social: Fenómenos, concepto y teorías*.

Lacarrieu, M. (2007). La "insoponible levedad" de lo urbano. *EURE* (Santiago), 33(99), 47-64. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612007000200005>.

Lema Mosca, L. (2020). *Los nacimientos del cine uruguayo de ficción* (Tesis de doctorado). Universidad Autónoma de Madrid.

Lindón, A. (2007a). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. *EURE* (Santiago), 33(99), 7-16. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612007000200002>.

Lindón, A. (2007b). *Diálogo con Néstor García Canclini: ¿Qué son los imaginarios y cómo*

actúan en la ciudad? EURE, 33(99), 89-99. Pontificia Universidad Católica de Chile. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19609908>.

López D'Alessandro, F. (2023). Socialité. Mecha Gattás. Poder y cultura en la alta sociedad. Ediciones Fin de Siglo.

Nisivoccia, E., (responsable) (2014) Craciun, M.; Gambini, J.; Medero, S.; Méndez, M.; J., Nudelman. La aldea feliz: Episodios de la modernización en Uruguay. Ministerio de Educación y Cultura / Ministerio de Relaciones Exteriores / Universidad de la República. <https://www.fadu.edu.uy/iha/novedades/la-aldea-feliz-episodios-de-la-modernizacion-en-uruguay-2/>

Trochón, Y. (2017). Punta del Este. El Edén Oriental. 1907-1997. Ediciones Fin de Siglo.

Varela, A. (2017). Paraísos exclusivos: Emprendimientos turístico-residenciales cerrados emergentes en Maldonado (Tesis de maestría). Universidad de la República (Uruguay).

<https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/20952>.

Vera, P. (2019). Imaginarios urbanos: Dimensiones, puentes y desplazamientos en sus estudios. En P. Vera, A. Gravano & F. Aliaga (Eds.), Ciudades (in)descifrables. Ediciones UNICEN.

Imagen 1. Afiche promoción turística de 1930 (s/d) https://www.reddit.com/r/uruguay/comments/jxo7in/afiche_de_promoci%C3%B3n_tur%C3%ADstica_de_1930/?rdt=33078

Imagen 2: Tapa de Revista Turismo en el Uruguay (1938) Revista de la Comisión Nacional de Turismo, año IV, n° 11 <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/149864>

Imagen 3: Tapa de Revista Turismo en el Uruguay año (1938) Revista de la Comisión Nacional de Turismo, año IV, n° 11 <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/149864>

Imagen 4: Revista Anales (dic, 1939) II Época Año XVIII N°125. Cesar dic-1939

<https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/65511>

Imagen 5: "Punta del Este, la bruja". El Dia, 19-2- 1961

Imagen 6: Tapa de Revista Turismo en el Uruguay (1935) Revista de la Comisión Nacional de Turismo, año I, N° 2 <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/149872>

Imagen 7 "Como el sol, el arte brilla en el Este", s/d Archivo personal de Mecha Gattás. Centro de Documentación Histórico Departamental, Maldonado.

Imagen 8 "La cultura en traje de baño" El País, 14-11-1974. Archivo personal de Mecha Gattás. Centro de Documentación Histórico Departamental, Maldonado.

Imagen 9 "Una punta de gente" El País, 11-2-1975. Archivo personal de Mecha Gattás. Centro de Documentación Histórico Departamental, Maldonado.

Imagen 10: Afiche de promoción de Arcobaleno s/d <https://complejoarcobaleno.com/portal/historia/>

Imagen 11: Folletos publicitarios empresa de transporte ONDA s/d <https://www.facebook.com/100076264097398/posts/110494761387241/>

Imagen 12: Invitación para el ciclo "Uruguay maravilloso". Título : Comisión Nacional de Turismo, 1961, Montevideo <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/77578>

Murales para inaugurar otro futuro: el Museo a Cielo Abierto de Pipinas

Este trabajo indagó cómo en Pipinas, los murales realizados en co-creación con la comunidad son parte del proyecto local de turismo comunitario, conformando un Museo a Cielo Abierto. A través del arte, se reescriben las narrativas sobre este pueblo semirural, recuperando memorias olvidadas, fortaleciendo identidades y tejiendo nuevas tramas colectivas, afectivas y pedagógicas. Desde el deseo y el trabajo cooperativo, los murales impulsan una refundación del territorio y sus modos de habitarlo.



PIPINAS, Buenos Aires, Argentina

Daniela Anzoátegui - daniela.anzo195@gmail.com

Muralista. Prof. en Artes Plásticas con or. en Muralismo y Arte Público Monumental (UNLP). Doctoranda en Artes (IHAAA-FDA-UNLP). Investiga el muralismo comunitario en Argentina.

«Hay un puntito en el mapa, que no quiere seguir quieto (...) tantos años somnoliento, ahora necesita un tiempo. Su gente acaricia sus paredes con colores muy alegres, están asomando flores, luces y muchos proyectos»

Ana María D'ippolito, vecina de Pipinas (2013)

Un primer acercamiento

A un poco más de 100 km de La Plata, se sitúa la pequeña localidad de Pipinas, en el partido de Punta Indio, provincia de Buenos Aires, Argentina. Al ingresar por la ruta, un imponente cartel de hormigón con la palabra 'Pipinas' da la bienvenida [Figura 1]. Lo observo con atención y descubro un detalle que me intriga: la letra 'N' tiene forma de chimenea. Me cuentan que este gesto evoca un humo antiguo, una imagen persistente del pasado. Unos metros más adelante, aparece ante mis ojos el monumento al cohete Tronador II [Figura 2]. Dos imágenes —pasado y futuro, ruina e innovación— conviven en esta escena inaugural.



Figura 1. Entrada al pueblo sobre la ruta. Fuente: Grupo de Facebook Soy, viví o conozco Pipinas
Figura 2. Monumento al cohete Tronador II. Fotografía: Ricardo Pristupluk (2021) para el diario La Nación

Cuenta con menos de 1200 habitantes. Mientras camino y saludo a quienes me reciben, varias mujeres se presentan con su nombre, pero enseguida agregan: “Pipi, la Pipi de Pipinas”, como suelen llamarlas sus amigos de otras ciudades. Percibo tranquilidad, espacio verde y una plaza central, como en tantas pequeñas localidades. Sin embargo, esta plaza no lleva el nombre de General San Martín, como es habitual en muchas ciudades de Argentina, sino que se denomina Plaza Julio Argentino Roca, a pesar de los esfuerzos por re-nombrarla. A medida que avanzo por sus calles, los muros comienzan a revelar relatos visuales. Al detenerme a observarlos, me gusta pensarlos como narraciones bajo el formato de murales. Presiento que orientan y generan interrogantes en torno a los presentes y futuros posibles de este pueblo semirural. Cada mural refuerza el proyecto socioeconómico y cultural de la localidad: el turismo de base comunitaria. Una apuesta que busca detener y transmutar el imaginario de “pueblo fantasma” hacia el de un *pueblo con historia y un pueblo que late*⁵¹.

⁵¹ Es un lema utilizado por la población de Pipinas que refiere a la idea de quedarse en el pueblo y resistir. Tiene su origen en el movimiento *Pueblos que laten*, el cual agrupa a comunidades de pueblos rurales de la provincia de Buenos Aires. El objetivo de este movimiento es defender el derecho al arraigo y promover una mejor calidad de vida.

En su conjunto, estas intervenciones conforman la propuesta del Museo a Cielo Abierto Pipinas (MAPI)⁵²: un museo sin puertas ni edificio, desplegado directamente sobre el territorio y alejado de la concepción tradicional de museo. Para conocerlo, no basta con ingresar a una sala; es necesario caminar sus calles, dejarse llevar por sus muros y por los relatos que en ellos se inscriben. Por eso, mientras camino, me sumerjo en la lógica de esta pequeña localidad, dejando atrás el Google Maps, y recordando en qué cuadra doblar para regresar al mural que visité por la mañana. A la par, dibujo en mi cuaderno un mapa de Pipinas, siguiendo la ruta de estos murales, que ya son más de veinte. Una única pregunta, que a su vez abre muchas otras, guía el rumbo: ¿Cómo inciden las narrativas e imaginarios que construyen estos murales en la identidad de la localidad de Pipinas? A lo largo de este texto, me dispongo a trazar posibles respuestas.

Algunas referencias históricas en torno a la localidad

A lo largo del recorrido por las calles, se comienza a esclarecer cómo se configuró el territorio de Pipinas. Tuvo lugar en el siglo XX, a partir de la actividad agrícola-ganadera, al igual que en muchos otros pueblos vinculados al proyecto de modernidad nacional. Su fundación data de 1913, con el nombramiento de una extensión de tierras como “Las Pipinas”, una denominación azarosa inspirada en el apodo de dos niñas pertenecientes a una familia ligada a un estanciero de la zona (Díaz, 2023). El nombre fue fundamental para que, un año más tarde, en 1914, circulara el tren.

A la identidad vinculada al campo, se sumó en 1939 otra fuente de trabajo, que marcó el rumbo de la localidad: la empresa Corporación Cementera Argentina S. A. (Corcemar). Esta fue instalada al final del pueblo. Junto con su construcción, se erigió el hotel y hacia ambos lados, el barrio Corcemar, compuesto por las viviendas de los empleados [Figura 3].

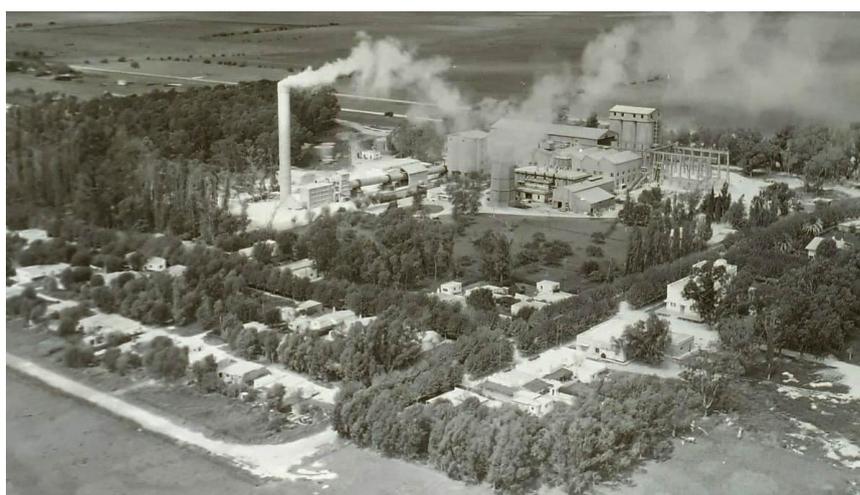


Figura 3. Fotografía de la fábrica y el barrio. Año 1966.
Fuente: Grupo de Facebook Casitas que ya no están en el barrio Corcemar.

52 Las siglas MAPI corresponden a su nombre oficial, *Museo Abierto Pipinas*. No obstante, en este texto se utiliza la denominación coloquial *Museo a Cielo Abierto de Pipinas*, así como sus siglas, que también son usadas por quienes lo nombran.

La fábrica fue el pilar del pueblo: proporcionó trabajo a los habitantes de Pipinas y localidades cercanas, otorgó créditos para la edificación de sus viviendas, se encargó de crear la iglesia y los espacios recreativos y deportivos para sus trabajadores y familiares; también instaló la primera bomba de agua potable y abasteció de energía eléctrica. (Díaz, 2023). Marcó el ritmo de toda una comunidad. Una publicación mensual organizó su tiempo de ocio: *El Boletín CORCEMAR*. Anunciaba en sus hojas de diario eventos, nacimientos, cumpleaños, y todo lo vinculado a sus empleados. (Fornessi, R., 2023).

Durante más de medio siglo, la identidad de Pipinas se construyó en estrecha relación con Corcemar, con una población que ascendió a más de 3500 habitantes. Sin embargo, a pesar de los cimientos establecidos, Pipinas comenzó a desmoronarse. En 2003 su población se redujo a 900 personas y la desocupación superó el 75 % de la población activa (Díaz, 2023). Resulta que, en 1991 la implementación de políticas neoliberales provocó un deterioro acelerado: la fábrica quedó sin respaldo estatal, fue vendida a Loma Negra, que despidió a la mayoría de sus trabajadores, y cesó la producción de cemento. A esto se sumó el agotamiento de las canteras y, finalmente, en 2001, el cierre fue definitivo. Este período encierra imágenes desgarradoras que perduran en la memoria colectiva de los habitantes de Pipinas, como una herida que aún no ha sanado. El poeta y ex trabajador de Corcemar, 'Quicho' Peralta, sostiene estas palabras: "La crisis de más alto impacto, no hay otra (...) Pipinas se fundó por la fábrica. Si no, no habría nada (...) Ellos levantaron al pueblo ¿no es cierto? Y ellos se encargaron de enterrarlo." (Peralta en Vazquez et al., 2008, 15:50)

En este sentido, los pilares de la identidad pipinense fueron abatidos. A esta crisis se sumó la falta de medios de transporte, ya que el ramal ferroviario fue cerrado en 1978, durante la última dictadura cívico-militar. Estas pérdidas marcaron una profunda agonía: la fábrica en ruinas, el hotel abandonado, casas vacías, y una comunidad conformada mayormente por jubilados y trabajadores desocupados. Frente a los despojos, el futuro de Pipinas se abismó en un destino sin retorno. Una atmósfera fantasmal comenzó a envolver el paisaje, reflejando la desolación que se volvió parte de la vida cotidiana y de la memoria del territorio.

2006: una apertura, el primer gesto de color

Frente a una localidad abatida, ¿que podría esbozarse allí? ¿que se instituiría, frente a lo ya instituido? ¿avanzaría esa bruma? ¿o quizás asomaría una nueva brisa? Lo cierto es que aquel no podría ser el final de Pipinas. Para Canteros (2012) las ruinas son conversaciones en curso, encierran la intención de futuro, de permanencia, y, que, a la vez, comunican a quienes habitan ahora con quienes habitaron en el pasado: "La ruina es una suerte de ventana de encuentro y de interpretación de lo que fue y de lo que será la ciudad" (p.11). Desde esta mirada, las ruinas son también un comienzo.

Por eso, es que en 2003 sopló una esperanza impulsada por la comunidad: "Nosotros somos criados y crecidos en Pipinas. Nuestros viejos, habitantes de esta localidad, eran obreros rurales e industriales. Y decidimos organizarnos (...) Lo hicimos mirando el hotel, que estaba en ruinas, pero para nosotros era un castillo" (Díaz en Polchi, 2019, párr. 3). Es

así que, se emprende una apuesta vital: la creación de la Cooperativa de Trabajo Pipinas Viva, concebida como un acto de resistencia para devolverle al pueblo la dignidad y el sentido de futuro:

No hay que olvidar, que en el pueblo nos consideraban bastante delirantes como para llevar a cabo lo que queríamos: 'Esos chicos están locos'. 'En Pipinas, turismo, turismo de qué'. 'Qué van a hacer, si no tienen un peso'. 'Si nunca tuvieron ni un kiosco'. Pero nosotros nos conocíamos mucho, teníamos claras las necesidades comunes y el compromiso de generar trabajo genuino y desarrollo para el pueblo. (Díaz, 2023, p.60)

En esta línea, hacia fines de 2003, se aprobó la licitación pública del antiguo Hotel Corcemar y del club vecinal. En 2004, formalizaron como cooperativa, marcando una nueva etapa en la reconstrucción colectiva del pueblo. El pilar fundamental fue el turismo de base comunitaria, centrado en recuperar el hotel para ofrecer servicio de hospedaje y gastronomía a los visitantes. Esta iniciativa se enmarca en el movimiento de recuperación de fábricas por parte de sus trabajadores organizados en cooperativas (Fornessi, R., 2023). El Hotel Pipinas Viva fue inaugurado en 2006. Entre las reformas realizadas, se tomó la decisión de pintar los balcones del hotel de colores. Podría decirse que, en ese instante, surge una intuición: un primer gesto del aún no imaginado Museo a Cielo Abierto de Pipinas.

2013: clausurar un pasado, imaginar un futuro

Durante los años de funcionamiento de la cooperativa Pipinas Viva, se impulsaron diversas acciones para reactivar la economía local: articulaciones con otras experiencias, convenios institucionales y proyectos de extensión junto a la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). A esto se sumó un contexto favorable de políticas públicas orientadas al fortalecimiento de las economías locales, lo que permitió contratar los servicios de la cooperativa, especialmente en alojamiento y gastronomía. Un caso fue en 2007, cuando la productora Todo Cine filmó *La cámara oscura*. Otro factor clave fue la inclusión de Pipinas, en 2008, en el nuevo programa provincial *Pueblos Turísticos*⁵³, que incorporó a Claudia Díaz –cofundadora de la cooperativa– al equipo (Díaz, 2023).

En este marco de creciente articulación entre desarrollo productivo, políticas públicas y expansión de redes institucionales, el año 2013 se presenta como un punto de inflexión a partir de dos hechos cruciales: el centenario del pueblo y el décimo aniversario de *Pipinas Viva*. Se trata de fechas conmemorativas que operan como hitos simbólicos para cerrar ciclos, potenciar proyectos existentes e inaugurar otros. Implican una apertura, una refundación, pero también una clausura. En este contexto, asoma la necesidad de realizar

⁵³ Es un programa dependiente de la Secretaría de Turismo de la Provincia de Buenos Aires, que lleva a cabo acciones de relevamiento, capacitación, promoción e integración con el fin de impulsar la economía de las pequeñas localidades a través del turismo. Su objetivo es poner en valor sus recursos patrimoniales y extra-patrimoniales que poseen, muchos de los cuales suelen no ser dimensionados, y generar emprendimientos turísticos autosustentables y sostenibles.

un mural en conmemoración del centenario. Es una apuesta estratégica por lo cultural, un ámbito que no había sido priorizado hasta el momento y que va en sintonía con los objetivos fundamentales de la cooperativa: “fomentar la realización de eventos culturales (...), la prestación de servicios turísticos, culturales y sociales, la difusión en el territorio nacional del patrimonio histórico-cultural del partido de Punta Indio.” (Díaz, 2013, p. 58)

La propuesta de este mural responde a la confluencia de diversos factores. Por un lado, la cercanía con la ciudad de La Plata, donde la Facultad de Artes de la UNLP tiene una marcada presencia. En este ámbito, la Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental (en adelante, Muralismo y APM) ha tejido desde 2007 una red de colaboración con distintas instituciones, ofreciendo a sus estudiantes la posibilidad de realizar prácticas pre-profesionales mediante la creación de murales. La profesora titular de ese entonces, Cristina Terzaghi, una reconocida muralista con una vasta trayectoria, recibía numerosos pedidos de murales para fechas conmemorativas. Además de esto, la propuesta se vio potenciada por el vínculo previo entre Terzaghi y Díaz, con quien había trabajado en un proyecto universitario. Tiempo después, ambas se reencontraron en una reunión de trabajo: Díaz como representante de la Secretaría de Turismo de la provincia de Buenos Aires y Terzaghi en nombre del Ministerio de Educación (Terzaghi, C., comunicación personal, 4 de marzo de 2025). Esto derivó en un convenio de cooperación entre la Facultad de Artes y la Secretaría de Turismo. A su vez, se sumó la obtención del subsidio MAGA (Programa de Movilidad Académica de Grado en Arte) por parte de la cátedra, mediante el proyecto *Los otros en nosotros. Construcción del vínculo espacio-sociedad en la imagen mural*, financiado por la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación de la Nación. Con estos apoyos, se decidió convocar al reconocido artista chileno Alejandro ‘Mono’ González, especialista en murales comunitarios. Desde entonces, docentes y estudiantes de la cátedra comenzaron a viajar a Pipinas para llevar adelante encuentros con la comunidad, identificar instituciones y referentes locales, y seleccionar los muros a intervenir.

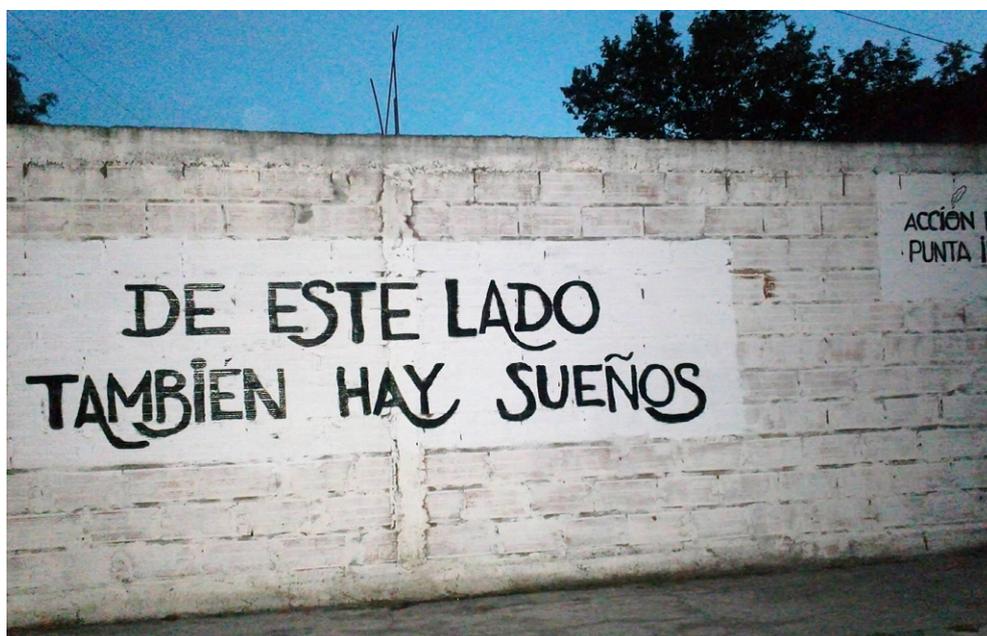
Entre las ruinas y los deseos

El viaje para concretar el proyecto se realizó a fines de noviembre de 2013. Fue entonces cuando llegué por primera vez a Pipinas, como estudiante de la cátedra de Muralismo y APM. De aquella estadía, conservo un recuerdo que todavía me resuena: una pared que daba a la calle, cubierta de humedad. Entre el follaje silvestre de plantas autóctonas y el deterioro visible, la vivienda parecía suspendida en el tiempo. Una imagen que dialoga con la noción de *ruina* desarrollada por Canteros (2012) en torno a los restos urbanos y su potencial para entrelazar pasado y presente:

La ruina surge en la ciudad como un nodo (...) que comunica al urbanitas con quienes habitaron, ocuparon y construyeron la ciudad en el pasado, cercano o remoto; pero también con la fuerza de la naturaleza que se impone a esa construcción. La ruina es así la intención de futuro, de permanencia, instalada en el pasado, y que en la actualidad da paso a la naturaleza que se marca en el desgaste y el deterioro de la materia. De esta manera, la ruina agrega un nuevo círculo de sentidos al habitante de la ciudad. Frente a la ruina, el habitante se ve obligado a detenerse, a moderar el frenesí de su andar y a romper con el ritmo indolente de la ciudad (...) En la ruina, por

ende, nuestra vida urbana adquiere proyecciones históricas. (p.11)

En esa ruina, observé la intención de permanencia del paisaje, pero también de la comunidad. Allí estaba pintada una franja blanca, donde se leía en letras negras: *Que la memoria grite la verdad* [Figura 4]. Me impactó. Comprendí una potencia en eso. Caminé un poco más. En otro muro se leía: *De este lado también hay sueños* [Figura 5]. ¿Cuál sería ese lado? ¿Pipinas? Los dos firmados por Acción Poética Punta Indio⁵⁴, pintados en septiembre de 2013.



Figuras 4 y 5. Acción Poética Punta Indio (2013). Fotografías de autoría propia.

54 En ese momento se había expandido en varias ciudades, el movimiento Acción Poética, seguido por el nombre de la ciudad. Consistía en pintar fragmentos de poesía en los muros. Esto tiene un punto de origen en México que está desarrollado por Immich, M. F. (2017) Acción Poética: un género instituido. *Linguagens*. Disponible en: https://www.univates.br/editora-univates/media/publicacoes/235/pdf_235.pdf#page=10

Pipinas multicolor: una refundación

El primer día de estadía, el 23 de noviembre de 2013, llegamos por la mañana y nos dirigimos directamente al Club Social y Deportivo Juventud Pipinas. Allí, el artista 'Mono' González presentó dos posibles imágenes para pintar. Los vecinos/as presentes votaron por una de ellas. Esas imágenes surgieron a partir de un trabajo extenso:

Primero, se reflexionó acerca de la identidad local, estimulando una mirada crítica en relación a su identidad como pueblo y como grupo de pertenencia. En un segundo encuentro se presentó al Mono González. Se mostró su producción como muralista y metodología de trabajo. Se trabajaron las temáticas a partir de lo acordado en el encuentro anterior y se debatieron las ideas para la realización del boceto final, realizándose dos propuestas del mismo de boceto para el mural. (Muralismo y APM, 2015)

La pared elegida fue el muro externo del club —de unos diez metros de largo por cuatro metros de alto—. El 'Mono' trazó el diseño directamente sobre el muro y comenzamos a pintarlo siguiendo sus indicaciones. Durante tres días, el pueblo celebró anticipadamente su centenario con la realización simultánea de cuatro murales en distintos muros exteriores: dos en el club, uno en el ingreso al hotel y otro en la emblemática panadería del pueblo.

Cada mural —y en especial el primero, pintado en el club y denominado como *Mural Transformación* [Figura 6] — refiere a la idea de avanzar e imaginar un futuro posible: “para mi expresa la idea de moverse, de ir hacia adelante, de no quedarse quietos” (vecina de Pipinas, comunicación personal, 10 agosto de 2024); “narra todo lo que hay que pasar para llegar al final, todo lo que uno tiene que pensar, hacer, por eso se retratan las manos y la energía de ir hacia adelante” (Terzaghi, C., comunicación personal, 4 de marzo de 2025).

En este sentido, además de lo que narra el mural, el color se convirtió en un factor fundamental en esta refundación: “La pintura, llena de colores, en un pueblo que, históricamente, era conocido por el blanco, el polvo de la chimenea que estaba volando por los aires. Y cuando dejó de funcionar la fábrica, quedaba esa cosa blanca, estática” (Laura Acosta, vecina de Pipinas, 2013, en González, 2021).

En esta línea, los colores emergen para impulsar los sueños y el futuro:

Había que devolverle a Pipinas los colores, porque los sueños no son patrimonio de los que pueden, sino de los que quieren. Y estos nuevos sueños son cooperativos y, como tales, tienen los colores de la bandera de la cooperación, de la Whipala andina. [...] Y el mono es multicolor, es monumental, es andino, es el que sintetizó ese sueño en una imagen donde aparece desde la izquierda la fuerza de una ola nueva que viene desde el río, colorida, que empuja a la gente a juntar sus manos en el trabajo hacia ese fruto que es la espiga. El cielo de densos nubarrones que cubrieron Pipinas aparece despejado. Se van dejando paso a nuevos sueños, compartidos, juveniles y viejos, porque rescatan el sueño de una historia que es la de los que no se fueron y resisten. (Archivo MAPI, s.f., en Punta Indio de la Naturaleza, 26 de febrero 2021)



Figura 6. Mural *Transformación* (2013). Fotografía: Guillermo Sierra

Una chimenea, bisagra de un tiempo y faro del porvenir

Entre los murales realizados durante las jornadas de noviembre, hay uno que merece que me detenga. Es el que está ubicado en la fachada de la panadería del pueblo y, a diferencia de los demás, no formaba parte del proyecto original. La iniciativa surgió de manera espontánea: Melina Slobodian, una exestudiante que participó del viaje, tenía el impulso de seguir pintando, pero no logró encontrar su lugar en los otros muros. En un gesto intuitivo, se acercó a una pared vacía y la manchó con algo de pintura. Fue entonces cuando quienes coordinaban el proyecto —el artista Mono González, la artista Terzaghi y los miembros de Pipinas Viva— decidieron que ese espacio también merecía un mural. Según relata Terzaghi, fue el propio ‘Mono’ quien, al verla, le dijo: “Anda a la esquina, que hacemos un mural allí también” (comunicación personal, 4 de marzo de 2025).

De ese mural conservo un recuerdo muy claro. Era temprano por la mañana y había que hacer el bolso para irnos por la tarde. Estaba lloviendo y ya no se podía pintar. Sin embargo, alguien me dijo que el Mono estaba trabajando. Fui a ver. Efectivamente, allí estaba, bajo la lluvia, realizando las últimas pinceladas del viaje, mientras alguien le sostenía un paraguas. No fue un mural planeado, pero impactó. Esa mañana el artista incluyó una imagen grabada en la memoria de cada pipinense: en medio de tantos colores, entre rostros que te observan y un paisaje selvático, agregó una franja gris: era la chimenea de la fábrica. Ya no tenía humo, sino el rostro de una mujer pájaro [Figura 7]. Aquella imagen terminó convirtiéndose en el símbolo de un nuevo proyecto, aún más ambicioso, que solamente cuatro murales pintados en tres días: el Museo a Cielo Abierto de Pipinas.



Figura 7. Mural en la panadería (2013). Fuente propia de autoría.

Desde entonces, esa chimenea —emblemática del paisaje local— adquirió una nueva carga simbólica. Pintarla fue también una forma de devolverle la vida, de cargarla con nuevas significaciones. Así, este símbolo del pasado se resignifica y se convierte en una bisagra temporal. Su presencia remite a un tiempo de prosperidad laboral, y su posterior silencio dejó huellas en la memoria colectiva:

Venir en micro y veías la chimenea que largaba humo, estaba todo bien. Pero después, cuando entrabas y veías la chimenea —¿viste que se ve de lejos? — y no hay humo y todo quieto, porque no se ve mueve nada, nada cuando venís, parece, sí, un pueblo fantasma. (Luis, exobrero de Corcemar, en Vazquez et al., 2008, 16:25)

Como señala Luis, la chimenea marcó tanto el inicio como el final de una etapa en la vida del pueblo. Su apagón trajo consigo una atmósfera fantasmal. Por eso, en el marco de la refundación, se volvió necesario revisar su presencia en el presente. A través de la organización comunitaria, se logró que la chimenea fuese declarada patrimonio de la comunidad.

Un poco más tarde, en el marco del centenario, se inauguró junto a los murales el sendero interpretativo que la incluye en su recorrido. Mediante cartelería y objetos, ubicados frente a la chimenea, se narra, la historia fabril, que, además, resignifica en el tiempo este objeto urbano: “rescatar el valor que tiene la chimenea, no solo porque es lo primero que se ve cuando alguien pasa por la ruta, sino porque fue y es un símbolo de trabajo; queremos conservarla en el tiempo” (Peralta, R., en *Un gigante, cenizas para el recuerdo*, 25 de noviembre de 2016).

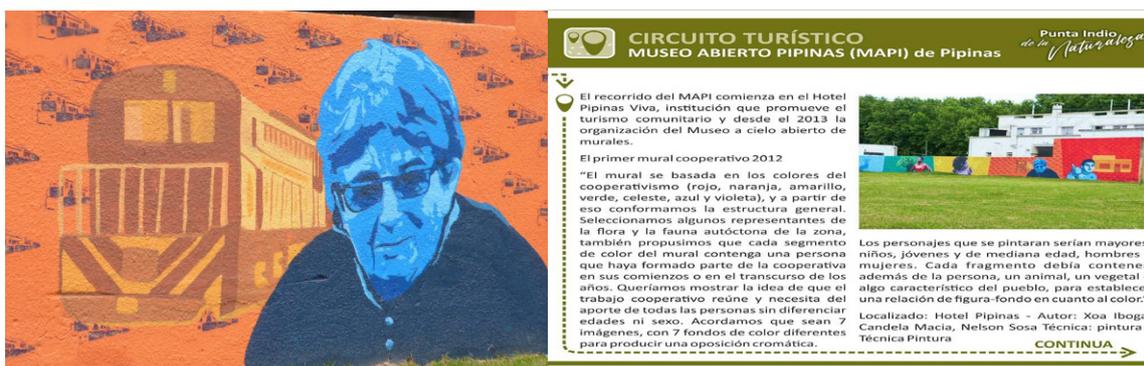
El sendero fue creado con estudiantes de la escuela secundaria local, junto a su profesora y actual museóloga del MAPI, Romina Peralta. Ellos eligieron a la chimenea como objeto para resignificarlo y proyectarlo como símbolo identitario. Con los años, este sendero se integró al circuito del MAPI. En este sentido, este objeto arquitectónico, que fue representado en el mural —y, con el tiempo, en otros también—, es un emblema que condensa la memoria

comunitaria: un punto de cierre y de inicio, una guía, una huella que alberga recuerdos, y al mismo tiempo, un faro que alumbra la memoria para el porvenir.

Los colores del cooperativismo

Entre los murales que componen el paisaje de Pipinas, existe uno que fue concebido en el marco del centenario del pueblo y que conocí tiempo después de aquel primer viaje. La cooperativa lo reconoce como el primero, incluso anterior a los realizados por Acción Poética Punta Indio. Tal vez lo sea, no por su concreción, sino por haberlo imaginado desde el deseo. La iniciativa fue coordinada por Xoa Iboga, estudiante de Muralismo y APM, quien lo pintó junto a sus colegas Nelson Sosa y Candela Macia. El mural se concretó al siguiente mes del centenario, sobre una extensa pared ubicada en la parte trasera del Hotel Pipinas [Figuras 8 y 9]. Ese espacio verde fue pensado como una plaza para las niñeces, y aunque el mural es uno solo, también puede leerse como siete obras en una: siete fragmentos que remiten a los colores del cooperativismo (rojo, naranja, amarillo, verde, celeste, azul y violeta). En palabras del archivo del MAPI:

En cada uno se representó a una persona vinculada a la cooperativa, junto a un elemento relacionado al territorio (el ferrocarril, la primera casa del pueblo, etc.). Propusimos que cada segmento de color del mural contenga una persona que haya formado parte de la cooperativa en sus comienzos o en el transcurso de los años (...) acordamos que sean siete imágenes, con siete fondos de color diferentes, representando los colores del cooperativismo. (MAPI, s.f., en Punta Indio de la Naturaleza, 26 de febrero 2021)



Figuras 8 y 9. Mural Cooperativo. Fuente: Archivo MAPI

Además de compartir la paleta cromática con los primeros cuatro murales, esta obra se distingue por rendir homenaje a quienes contribuyeron, desde distintos lugares, a sostener y proyectar el sueño colectivo de la cooperativa.

2014: el nacimiento del museo, entre narrativas e imaginarios

Hasta entonces, el único museo más cercano a Pipinas, era el Museo Histórico en Punta Indio, ubicado a 18 km, es decir 16 minutos en auto. Lejos, considerando como se perciben las distancias en las pequeñas localidades. Esta situación reveló la necesidad de contar con un espacio que narrase y preservase la historia de la localidad, contada por sus propios habitantes. Además, es cierto que los museos institucionales en localidades pequeñas escasean, suele haber, como mucho, un museo histórico fundacional en la ciudad cabecera.

Por eso, durante el centenario, floreció la idea de crear un museo de murales, impulsado por la visita del muralista chileno. Esta propuesta representó una apuesta por una oferta cultural constante, accesible durante todo el año y en cualquier horario. Para su concreción y posterior creación mediante ordenanza municipal, se tomaron como referencia otras experiencias que emplean esta práctica artística para promover el turismo: el Museo a Cielo Abierto en San Miguel (Santiago de Chile) —proyecto del propio Mono González, quien ha impulsado iniciativas similares en varios países—; y también aquellos ubicados en la ciudad de Mendiolaza (Córdoba) y Famaillá (Tucumán).

En este sentido, me pregunto sobre la elección de los murales en lugar de otras manifestaciones culturales. Como vimos, el recuerdo de aquellos primeros murales son sinónimo de celebración y renovación. Pero, además, generó la posibilidad de contar, en un clima que aún pesaba las huellas del pasado. Entonces, ¿qué potencial tienen los murales para ser elegidos como oferta cultural? Sin duda, sus dimensiones capturan la atención, pero también, es lo que provocan en cada persona. La creación de un mural se vive como una celebración de un tiempo nuevo: la pared en blanco, o desgastada por el paso de tiempo, ese muro-ruina, se transforma en un muro-vivo, lleno de imágenes, colores y relatos que interpelan a cada vecino o vecina. Detrás de esa imagen pintada, hay un proceso de encuentro y vinculación con la comunidad. Cuando el mural se termina de realizar, inaugura un nuevo tiempo en ese territorio y deja atrás otro. En este sentido, construye nuevas narrativas colectivas en torno a la localidad.

Los murales: nodos de una narrativa para contar historias

Una narrativa es una estructura que las personas usamos para contar historias, entrelazando diferentes miradas acerca de un tema, en la que se despliegan personajes, hechos y argumentos secuencialmente en un tiempo y espacio que conllevan a un desenlace (Domínguez De la Ossa, E., & Herrera González, J. (2013). Pero también, además de incluir una historia, en una narrativa está presente una memoria colectiva, un ritual o alguna práctica cotidiana y describe un espacio físico-social, dando sustento a discursos y prácticas colectivas que son producidas por actores sociales (Damonte, 2011). Para el autor, las narrativas pueden superponerse, pero sin entrar en disputa una con otra, ya que son descripciones de un territorio.

Pensando esto, intuyo en cada mural, la existencia de un tejido narrativo comunitario, que

no tiene fin, y que está en constante expansión. También, una mirada colectiva y temporal, construida en un momento preciso, creada por las tramas sociales y comunitarias. Pero, además, cada mural interviene en la trama de sentidos existentes en una pequeña localidad, en torno a los imaginarios, tanto, los instituidos, como los instituyentes (Castoriadis, 1997, en Vera, 2009), es decir imaginarios que están latentes. En estos “radica la potencia del cambio, de la transformación de las condiciones urbanas existentes. Son ideas, esperanzas, creencias, entramados de sentido que imaginan un modo de vida, organización y morfología urbana diferente a la existente.” (Vera, 2009, p.33-34).

En este sentido, los murales intervienen en los imaginarios sobre este pueblo rural, aportando a esa ‘ciudad percibida’ (Vera, 2009), pero también, materializando los imaginarios construidos desde allí, desde la ‘ciudad vivida’:

Decimos que somos pueblos que laten porque cuando uno tiene esa mirada sobre una comunidad y considera que está por desaparecer, o es un pueblo fantasma, tiene una mirada como que no hay nada, entonces el que viene de afuera también lo cree. Nos denominamos pueblos que laten por el derecho de arraigo con justicia social y desarrollo, que es desde donde nace esta perspectiva de un turismo distinto”. (Díaz en Pipinas un pueblo que late, 27 de junio de 2024)

En relación a eso, Faccio & Noel (2019) resuelven el enigma en torno a los imaginarios que se crean de Pipinas. Menciona que las categorías de “pueblos fantasmas” o en “vías de extinción”, en torno a pueblos pampeanos, empezaron a circular por las redes sociales, mediante fotografías nostálgicas subidas a grupos de Facebook. Categorías que luego son extrapoladas, impuestas y sostenidas desde la ciudad capital u otras metrópolis, en medios de comunicación nacionales o globales, como esa contraposición entre la ciudad como aglomeración y la pequeña localidad como el vacío: “esta narrativa del ‘abandono’ habilita un deslizamiento semántico habitual que tanto en los foros de internet como en los medios periodísticos empuja una sinonimia entre ‘pueblo rural’ y ‘pueblo fantasma’ (2019, p.126). Por otro lado, las categorías de ‘pueblo fantasma’ o ‘en vías de extinción’ fueron utilizadas por la investigadora argentina Marcela Benítez en la década de 1990, con el propósito de visibilizar las problemáticas asociadas a los “desequilibrios territoriales y la emigración de los pobladores de pueblos rurales hacia ciudades que no pueden contenerlos.” (Responde, s.f.)

En este sentido, Romina Peralta, museóloga del MAPI, vecina y oriunda de Pipinas, menciona:

Ese concepto del pueblo fantasma vino aparentado de cuando cerraron las estaciones del tren, (...) esas localidades que nacieron por el tren (...) se fue el tren y se fue todo (...) en el caso de Pipinas, el pueblo no lo atraviesa el tren. Le queda por el costado. Y la agonía que tuvo Pipinas no fue tanto para el cierre del tren (...) sino fue cuando se cerró la fábrica. (comunicación personal, 6 de febrero de 2025)

Estos imaginarios son puestos en discusión a partir de la creación de la cooperativa, y

particularmente, desde la apertura del Museo a Cielo Abierto de Pipinas. Este permite cerrar un ciclo, en torno a los vestigios que aún podrían asociarse a la imagen de un pueblo fantasma, para afirmar, en cambio, la presencia de un pueblo vivo, que resiste y late. Entonces, lo que inauguran los murales, es un horizonte de posibilidad para indagar y reafirmar las identidades pipinenses. El recurso fundamental del MAPI son las pequeñas narrativas locales, a modo de contraponerse con historias globales. Por lo que, al crearse el museo, la cooperativa decide que los murales sean concebidos bajo los siguientes ejes temáticos: el cooperativismo, el turismo comunitario, la Reserva de Biosfera de Punta Indio⁵⁵ y la geología, la ruralidad, el polo espacial, la historia e identidad del pueblo, pueblos originarios, y, el último incorporado, género y derechos humanos. (Peralta, R. comunicación personal, 6 de febrero de 2025)

A partir de esta mirada, en 2014 se crea el museo, como proyecto comunitario, con el objetivo de “retratar la historia de la población, visibilizar los vientos de cambios de la mano del turismo de base comunitaria y del arte (...) a través de una mirada profunda de la realidad popular” (Pipinas Viva, s.f.). En este marco, el pueblo se va llenando de murales, continuando su articulación, tanto con Muralismo y APM, y con otros colectivos y artistas.

Y el museo sigue sumando murales

Entre recuerdos, objetos y bailes

En el 2014 se materializó un deseo postergado de aquel centenario: realizar un mural dedicado a la memoria de las personas mayores, símbolo del arraigo en Pipinas. Esta idea se concibió durante aquellas celebraciones, mediante un encuentro en el Centro de Jubilados, en el que florecieron recuerdos compartidos. La iniciativa se retomó bajo la coordinación de integrantes de Muralismo y APM: Lucia Quenard —estudiante entonces— y Josefina Randazzo —docente de la cátedra y psicóloga social—. Se organizaron varios encuentros. En el primero, se presentó el proyecto; en el segundo participaron vecinas/os como Negra, Nora, Delia, Margarita, Miguel, Titina, Claudia, Silvia y otras personas, en su mayoría adultos mayores. Allí se indagó en la necesidad de revisar el pasado desde una mirada esperanzadora:

Se armó una amplia ronda para compartir sentimientos y pensamientos. Emergió la tristeza existente en las personas del pueblo por el cierre de la fábrica, la partida de muchos pobladores buscando nuevos horizontes y la idea mancomunada que todo se va apagando en Pipinas (...) entre masas y café fue surgiendo la idea de que algo bueno tendría que haber en el recuerdo de ese pasado y que habría que rescatarlo de alguna manera para conformar un presente con cierta esperanza. Entre tantos recuerdos emergió el baile que hacían anualmente en la terraza del

55 La Reserva de Biosfera Parque Costero Sur, ubicada en Punta Indio a 25 km de Pipinas, fue considerada en las primeras iniciativas de Pipinas Viva, incluso antes de imaginar los murales, como una posible oferta turística principal. No obstante, por su difícil acceso desde la localidad, fue descartada como eje prioritario. Aun así, se mantiene como propuesta turística complementaria.

Hotel donde todos concurrían (Randazzo, 2014, en Cátedra Muralismo y APM, 2015)

A partir de aquí, se propuso que en el tercer encuentro cada persona lleve objetos que remitan a esos bailes, y que posean un significado importante de aquel pasado: “apelamos al recuerdo como puerta de entrada a las anécdotas e historias que han rodeado los momentos alegres del pueblo, intentando que la huella de dolor que marcó el cierre de la fábrica Corcemar no se instale como el único recuerdo relevante del lugar.” (Randazzo, 2014, en Cátedra Muralismo y APM, 2015)

A partir de esto, aparecieron zapatos de fiesta, collares de perlas, alhajas, cajitas antiguas, tejidos, fotografías, libretas de enrolamiento, entre otros. Todos desarchivaron relatos en torno a espacios, atmósferas, anécdotas, aromas, escenarios, aportando a la reconstrucción de la memoria de los festejos populares. En particular, unos zapatos utilizados en el casamiento de la madre de Delia. Este objeto personal no solo forma parte esencial de su historia de vida, sino que también constituye un símbolo de la memoria colectiva en torno a los bailes del pueblo.

Esta metodología de creación del mural —basada en la evocación a partir de objetos— permitió desarchivar memorias personales que, al ser compartidas, activaron memorias colectivas. Así, lo íntimo se volvió común, y en ese gesto, emergió una identidad arraigada en las antiguas fiestas y bailes que marcaron la vida social de Pipinas:

La Negra cuenta que los primeros bailes fueron previos a la fábrica Corcemar, en los años 30, antes de que ella naciera. Luego pasaron a hacerse en la terraza del hotel. Asistía toda la familia, venían de todos los pueblos de la zona, llegaban en zorra, y hasta en caballo. Muy pocos venían en estancieras (un tipo de camioneta). Años más tarde, la fiesta seguía convocando a la gente de la zona. Recuerda que vivía cerca de la vía y veía venir el tren lleno (...) Por otro lado estaba la fiesta del cemento, en la que se elegía la reina. Los primeros bailes se hacían en verano porque eran al aire libre. Como se elegía la reina, se arreglaban muy bien. No se podía repetir el atuendo. Se usaban vestidos abajo de la rodilla y los hacían modistas. También usaban taco aguja y la media con línea (...) Y los varones no salían a bailar si por lo menos no estaban de saco y corbata. El baile comenzaba con un paso doble a las diez de la noche y terminaba a las cuatro de la mañana con un vals. Tocaban orquestas en vivo. Podían ser orquestas características que hacían música variada y orquestas típicas de tango. Se tocaban milongas, rancheras entre otros ritmos. Llegaron a tocar orquestas muy reconocidas que hasta se veían en televisión. (Quenard, 2014, en Cátedra Muralismo y APM, 2015)

En relación a eso, Margarita cuenta que:

Llegó desde Rosario a Las Pipinas para acompañar a unos familiares. El día que bajó del tren la invitaron a bailar a los carnavales que se festejaban en el club que duraban cuatro días. El club estaba cerrado por un alambre tejido alrededor y había una pista de cemento, todo al aire libre. Se bailaban rancheras, vals, paso

doble y otros ritmos. El tercer año que vino a los carnavales conoció a su esposo y se quedó a vivir. El primer baile del cemento al que asistió fue en el año 1959. (Quenard, 2014, en Cátedra Muralismo y APM, 2015)

Por otro lado, Miguel rememora lo siguiente: “se hacían quermeses muy lindas en el club Juventud. Se corría el chanco enjabonado, el huevo en la cuchara, la carrera de embolsados, la búsqueda en la harina” (Miguel, 2014, en Cátedra Muralismo y APM, 2015). Del mismo modo, emergen estas imágenes:

Silvia cuenta que todos los primeros de mayo, la fábrica festejaba el día del trabajador organizando un gran asado. Se carneaba una vaca, se hacía el asado y el resto de la carne se donaba a toda la gente del pueblo. En estos festejos se reconocía y premiaba el trabajo de aquellos que cumplían una cantidad de años en la empresa. Por ejemplo, los veinticinco años. El padre de Silvia era uno de los asadores. Otro evento eran las domas. Se hacían una vez al año en un campo, venían domadores de renombre y asistía muchísima gente de todo el distrito. También había muestra de tropillas. Duraban todo el día, incluían guitarreada y terminaban con baile y parrilladas enormes. (Cátedra Muralismo y APM, 2015)

Es así que, a partir de todos estos recuerdos, se realiza el mural mediante dos técnicas: esgrafiado en cemento por su durabilidad en el tiempo, así como la necesidad de que estas memorias se eternicen en el espacio público de la localidad; y mosaico, que permitió que los adultos mayores armaran figuras cortando y uniendo pequeñas piezas de cerámicos [Figura 10]. Se eligió una imagen fundamental: los ojos cerrados, porque esta acción agudiza los otros sentidos y permite estar inmersos en los recuerdos. El mural se configuró, entonces, con imágenes de vías del tren, zapatos de fiesta, una pareja bailando, músicos tocando, entre otras. También mariposas para representar a la mariposa bandera argentina, especie nativa, pero también como símbolo de “transformación de los recuerdos, de los recuerdos tristes a los recuerdos felices” (Cátedra Muralismo y APM, 2015). Se bautizó “El baile” [Figura 11 y 12], y claramente, se inauguró el mural con un baile en la calle.⁵⁶

En este sentido, la memoria archivada se desplegó en el espacio público a través de esos objetos afectivos. Este proceso implicó un ritual: elegir el objeto, buscarlo en el espacio íntimo del hogar y trasladarlo al ámbito colectivo. De este modo, la memoria se activa, se abre y se expande en el encuentro con los otros.

56 Se cuenta con registro audiovisual del proceso, que incluye el baile de la inauguración. Se puede consultar en: Muralismo. (2018). Pipinas Mural Centro de Jubilados. [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/glcxydoMueA> Para quien desee ver imágenes de los objetos utilizados en la actividad: Muralismo (2018) Mural en Pipinas armado con fotos “El baile” . [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/zB-EW30C0E4>



Figura 10: Las manos de la vecina Titi creando una mariposa. Fuente: Muralismo y APM. Figura 11. El baile [Mural]. Fuente: Muralismo y APM



Figura 12. Fragmento del mural El baile (2014), junto a una vecina de Pipinas, que fue representada en el mural con los ojos cerrados. Fuente: Muralismo y APM

Algunos personajes de la localidad

Los murales fueron tejiendo narrativas colectivas que contribuyeron a materializar la refundación y hacer posible un nuevo comienzo. En ese recorrido, emergió otra necesidad: narrar la memoria de la comunidad a través de figuras que sinteticen lo que es la identidad pipinense. Así nacieron los homenajes: en 2017, a Arnolfo 'Quicho' Peralta, poeta local y ex trabajador de la cementera [Figura 13]; en 2019, a Pedro Costas, 'el del carrito de la 36'

[Figura 14]. Cada uno fue retratado en un mural realizado por el artista Julián Zacarías, integrante del colectivo MACA⁵⁷.

Hoy, para conocer el homenaje a 'Quicho', basta con caminar por la calle 6 hasta la diagonal que conduce a la plaza central. Allí, un sendero que lleva su nombre guía hasta el mural. 'Quicho' está retratado en la pared externa donde vivió hasta su fallecimiento en 2020. Se observa en el mural su rostro sonriente, y elementos que invitan a descifrar la importancia de esta figura para la trama narrativa de Pipinas. Nacido en 1931 y establecido en el partido desde el año 1957, fue uno de los residentes más notorios, porque además de desempeñarse como poeta, payador y cantor folklórico, también fue locutor de radio, historiador de la localidad y trabajador de la cementera. Es decir, una figura destacada de la cultura pipinense que en palabras de Noel (2020) condensó la esencia de lo tradicionalista, a pesar de que su vida laboral no estuvo dedicada a las faenas, sino a la fábrica:

...una combinación feliz de factores que se supone encarnan los principales atributos del universo 'gauchesco': su nacimiento y primera infancia en el campo de la mano de sus padres y su desempeño ulterior como peón rural, su prolífica obra como poeta gauchesco y su actividad pública como payador y cantor folklórico así como su desempeño como locutor de radio en programas del género, su estímulo a diversas de las organizaciones "tradicionalistas" ya mencionadas, su labor como historiador y cronista de la localidad y la región, y su consagración como miembro de la Academia de Folklore de la provincia de Buenos Aires (El Colono digital, 2020b). En consecuencia, su figura ha sido objeto en la última década de un proceso de reconocimiento que incluye entre sus hechos más prominentes un mural con su rostro que forma parte de la iniciativa del Museo a Cielo Abierto de Pipinas y la designación de uno de los senderos de la plaza central del pueblo con su nombre. (Noel, 2020, p.110-111).

En relación al que homenajea a Pedro Costas, para conocerlo, es necesario acercarse a los carritos de venta de productos locales ubicado sobre la ruta 36. Allí, hay que buscar la parrilla donde él trabajó hasta su fallecimiento. El mural está justo al lado, y traza otro punto clave en torno a la refundación de Pipinas. Entrevistando a Romina Peralta, en torno a la figura de Costas, me cuenta lo siguiente:

—Fue uno de los primeros promotores cuando se hizo la ruta 36 para la costa, en este tramo, fue el primero que puso el carro de sandwichería en la vereda de la ruta, hasta incluso cuando se estaba construyendo la estación de servicio. Entonces es como un ícono.

—¿Pero lo conocen todos?

—Si claro, el carrito de la 36 es Pedro Costas. Es un ícono. ¿Viste cuando vos decís me voy a la costa en Pipinas?, bueno no es la ruta vieja, es la ruta, ruta, es Pedro Costas, son los carritos de queso y salame, la estación de servicio... pero antes de

57 MACA (Museo a Cielo Abierto) fue un colectivo de artistas activo entre 2015-2019, que realizaron murales comunitarios en barrios populares de CABA. Su metodología comunitaria y su proyecto de crear museos a cielo abierto hace que adopten ese nombre.

que estuviese todo eso, estaba Pedro Costas con el carrito, que no sé si viste, pero dentro del negocio que es un quincho, que es la esquina, ahí adentro, un carrito que parecía tipo fast food, esa sandwichería chiquitita era lo primero que había puesto cuando la ruta no había ni asfalto. Después vino el asfalto, vino la estación de servicio, vino a pasar el turismo por la 36, y ahí pasaban todos porque todavía la 2 no era doble mano, entonces Pedro Costas se puso 'La Parrilla de la 36' que ya no era más el carrito, o sea quedó el carrito con la parrilla construida atrás. Entonces es un icono para Pipinas y falleció muy joven por eso aprovechamos y lo pintamos (Anzoátegui, D, & Peralta, R. Comunicación personal, 6 de febrero de 2025)

A partir de aquí, me pregunto, ¿Que implican, como narrativas posibles, seleccionar determinados personajes? Quicho, Pedro Costas, y otros/as que aparecen en murales años después, condensan cada uno la refundación, así como lo hizo la chimenea. Sus murales funcionan como hitos y puntos claves que guían las identidades de Pipinas, en torno a la memoria, el derecho al arraigo y la necesidad de impulsar el futuro.



Figura 13. 'Quicho' junto a su mural. Fuente: Archivo MAPI



Figura 14. Mural en homenaje al 'Yesquero de la 36'. 2019. Fotografía: Fanny Ponce.

La comparsa

Durante el recorrido por los murales, hay uno particular en la avenida 3 que invita a detenerse. Fue realizado en el año 2018 con motivo del 35° aniversario de la comparsa local Acuario que cumpliría al año siguiente. El mural se encuentra en la fachada de su taller, un espacio donde los integrantes se reúnen y confeccionan sus trajes. El inicio fue una convocatoria difundida a través de grupos de WhatsApp y redes sociales: “Taller de recuperación de la memoria oral de la comparsa. Los invitamos a compartir los recuerdos, fotos, vestuario, plumas, instrumentos y anécdotas de la Comparsa Acuario”. Y sumaba: “aniversario de Acuario. Lo celebramos en estos encuentros y lo coronamos con un mural en el taller de la comparsa” (Acuarios Pipinenses, 13 de septiembre de 2018)

Este mural fue realizado por Muralismo y APM, bajo la coordinación de la docente y muralista Victoria Gorgojo. La metodología para realizarlo fue la misma que la utilizada en el mural del Centro de Jubilados. En este caso, se trabajó la historia colectiva de la comparsa y elementos en torno a su identidad. El propósito fue mostrar a quienes recorren los murales que Pipinas es una localidad activa, que celebra aquellos signos de encuentros colectivos y felicidades compartidas. En este sentido, más allá de su objetivo de incorporar a la comparsa como símbolo en las narrativas e imaginarios pipinenses, el mural trasciende su función turística para asumir una dimensión pedagógica central. Por eso, durante el mes en que estuvo finalizado, niños y niñas del jardín de infantes lo visitaron junto a sus maestras, quienes les contaron la historia de la comparsa [Figura 15].

En este contexto, los murales del MAPI funcionan como una línea de tiempo que narra sucesos y visibiliza a personajes que han contribuido —y continúan haciéndolo— a la construcción de la trama identitaria de la localidad. Al representar a la comparsa, se

ponen en escena los vínculos sociales y afectivos, así como la necesidad de transmitir aquellos elementos que conforman la identidad local. Lo importante, además, de los lazos que se activan y fortalecen durante el proceso de creación del mural, son aquellos que se prolongan más allá de su realización. Es decir, el mural no solo exhibe una imagen, sino que simboliza y condensa espacios comunitarios cargados de afectividad, propios de la vida social de una pequeña ciudad, localidad o pueblo. En este caso, los lazos se enhebran continuamente entre lentejuelas, plumas, desfiles y carnavales, dando forma a una trama afectiva de imaginarios y narrativas que sostiene la memoria local.



Figura 15. Niños y niñas del Jardín de Infantes en su visita al mural de la Comparsa Acuario. Fuente: Archivo MAPI.

Entre ravioles, quesos y cohetes

Un punto clave en este recorrido de murales es aquel que inaugura una nueva narrativa vinculada a la localidad: el Polo Espacial Punta Indio. Este proyecto se remonta a 2014, cuando se eligió a Pipinas –en particular, las antiguas instalaciones de la cementera– como sede para la instalación de un establecimiento dedicado a la fabricación y ensamblado de componentes para satélites y cohetes, en el marco del plan nacional de soberanía espacial. Así, es que la Comisión Nacional de Actividades Espaciales (CONAE), en convenio con la empresa privada VENG, puso en marcha el Polo Espacial Punta Indio, concebido como un centro nacional de investigación y desarrollo espacial, con el objetivo de dar vida al satélite ‘Tronador II’.

El mural que incluye este suceso, se financió en 2021 a través del Ministerio de Producción, Ciencia y Tecnología de la provincia de Buenos Aires, en el marco de una iniciativa destinada a la realización de murales en distintas localidades, en conmemoración del 1º de mayo, Día de las y los Trabajadores. En este contexto, Pipinas Viva elige una ubicación clave: un muro ubicado sobre la calle, al lado del ingreso al polo espacial. El propósito de esta elección fue narrar la historia del trabajo de Pipinas en ese punto donde conviven las ruinas de la antigua fábrica,

con las instalaciones tecnológicas, yuxtaponiendo temporalidades que dialogan entre el pasado fabril y el presente espacial.

Para realizar el mural, la cooperativa me convocó junto a otras y otros artistas que ya conocían el territorio: Mirela Vega, Adrián Aguirre y Nicolás Martínez —integrantes del colectivo MACA—, Victoria Gorgojo —de Muralismo y APM— y Guillermo Serafín, dibujante local. Se llevaron a cabo encuentros virtuales junto con representantes de Pipinas Viva, referentes de CONAE y ex trabajadores de la cementera. Entre ellos, participó Gladis Prinsich, la primera mujer en trabajar en la fábrica, quien se desempeñaba en el área contable. El diseño del mural se fue conformando a partir de estas reuniones. Ya en Pipinas, realizamos una visita al polo espacial que terminó de consolidar las ideas para la obra. Al ingresar a sus instalaciones, vinieron a mí algunas imágenes del pasado: aquellas ruinas industriales que recorrí a escondidas con mis compañeros en 2013, ahora albergan máquinas imponentes destinadas a la construcción de satélites, cohetes y otros artefactos espaciales.

Decidimos que el mural contase, como una línea temporal, la memoria local en torno al trabajo, a partir de un camino que, de izquierda a derecha, recorra momentos temporales a partir de hechos, objetos y personajes: la llegada del tren; la representación del Pampa Rodríguez, antiguo poblador vinculado a la actividad ganadera; la vecina Claudia Díaz que de niña repartió la leche para el pueblo en su bicicleta; escenas de trabajo en Corcemar, en torno al trabajo fabril; Gladis, la primera trabajadora mujer de la cementera; el hotel recuperado con el símbolo del MAPI; Rosa Gadea de Serafín, que representa al turismo comunitario —quien es la encargada de amasar los raviolos que se degustan en el hotel— [Figura 15], junto a su lado se incluyó quesos y frascos de dulces caseros que se venden en los carritos de la ruta 36; una escena donde se observa a dos trabajadores de CONAE, Mariano Paredes y Victoria Castelli, junto al Tronador II [Figura 16]; y se suma, también, un zorro gris como representación de la fauna autóctona, y el perro del hotel Orejitas.



Figuras 16 y 17. Detalle del mural (2021). Fuente: Archivo propio

Las imágenes que se configuran en este mural proponen revisar el pasado y trazar una línea temporal que actúa como disparador de recuerdos ligados al origen de la localidad. Al mismo tiempo, se abren como posibilidad de una sanación simbólica, al poner en evidencia tanto los imaginarios presentes sobre Pipinas como los futuros posibles que se proyectan desde ellos. En este sentido, el mural posibilita en quien lo observa —ya sea visitante o habitante local— una acción poderosa: clausurar el pasado —y sus heridas— para dar lugar a un futuro que se construye desde el (des)andar (Rivera Cusicanqui, 2016), ese gesto de mirar hacia atrás, retomar

el camino recorrido, darse la mano con la memoria, y seguir adelante, pero sin olvidar.

Asimismo, este mural —como los que componen el MAPI— se constituye eligiendo ciertas narrativas locales relevantes para ser puestas en el espacio público; pero también, creando imaginarios, entendidos como representaciones simbólicas de lo real, es decir, aquello que las y los pipinenses recuerdan, interpretan y desean. Como señala Canclini (en Lindon, 2007), los imaginarios “corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseamos que existiera” (p. 90), y remiten “más a aspectos donde lo real, lo objetivo, lo observable es menos significativo. Reconoce más fuertemente el carácter imaginado” (p. 99). En este sentido, el mural crea un cruce entre memoria, deseo y representación. No solo resguarda el pasado, sino que también proyecta una ciudad posible —la deseada, la imaginada y la representada— que habita en los trazos del presente.

Futuros latentes

La pequeña escala de la localidad de Pipinas fue un factor clave en el surgimiento del Museo a Cielo Abierto. Por un lado, permitió crear un recorrido caminable y continuo entre los murales, hilando temáticas que atraviesan a toda la comunidad y construyendo relatos visuales que dialogan con la memoria colectiva. También los ritmos de vida de un pueblo rural, similares a los de otras pequeñas ciudades y alejados del ritmo acelerado de las ciudades capitales, favorecieron que vecinos y vecinas pudieran participar activamente en las distintas etapas de creación de los murales. Además, al tratarse de una comunidad pequeña, los símbolos, historias y memorias que aparecen representados son reconocidos por la mayoría. Paradójicamente, la escasa oferta cultural no fue un obstáculo, sino más bien un escenario favorable para el crecimiento del proyecto, en el marco del turismo comunitario que promueve la localidad.

A pesar del reconocimiento creciente del MAPI, no todos los habitantes de Pipinas saben identificar donde está este museo. Sin embargo, si se les pregunta por los murales, suelen señalar el primero, el del club, como el más emblemático. Esta imagen inaugural —aún hoy la más visible y reconocida— ha permitido visibilizar a esta pequeña localidad en el mapa cultural y turístico, apareciendo en notas periodísticas, redes sociales y medios de comunicación.

Los murales son una guía cotidiana. Interpelan desde lo visual y lo afectivo, dibujando un mapa simbólico que selecciona narrativas decisivas por sobre otras. En este sentido, se constituyen en un pilar para revisar imaginarios anclados en el pasado y, a la vez, habilitar otros nuevos, en clave de futuro. Aquí, el papel activo de la comunidad resulta fundamental para repensar su propio territorio, para imaginar otras formas de habitarlo, narrarlo y soñarlo.

En este recorrido por el MAPI, me detuve en algunos murales que considero emblemáticos, ya sea por su potencia narrativa, su impacto en la comunidad, su proceso comunitario

de creación, o por la manera en que condensan personajes y momentos significativos de la historia local. Cada uno de ellos propone una narrativa visual que invita a explorar los vestigios del pasado, pero también a abrazarlos. Son relatos que recomponen el territorio desde las ruinas, recuperando memorias archivadas, indagando en rasgos identitarios y tejiendo nuevas tramas comunitarias, afectivas y pedagógicas. Son formas sensibles de habitar la localidad y, al mismo tiempo, herramientas simbólicas para imaginarla nuevamente. Desde el arte, la memoria comunitaria, el trabajo cooperativo y el deseo, proponen una refundación del territorio y de sus modos de vida. Las narrativas visuales que los componen no solo representan: instituyen.

Son actos de existencia colectiva, que proyectan una ciudad posible, deseada y viva que se atreven a imaginar otros presentes y a desear futuros aún inimaginables.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Canteros, E. (2012) Ruinas urbanas. En: Márquez-editora, F. (2012). *Las ciudades de George Simmel: Lecturas Contemporáneas*. (pp.157-162). Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Damonte, G. (2011). *Construyendo territorios: narrativas territoriales aymaras contemporáneas*. Lima: GRADE, CLACSO.

Díaz, C. E. (2023). *Pipinas y el turismo de base comunitaria* (Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata).

<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/148005>

Domínguez De la Ossa, E., & Herrera González, J. (2013). La investigación narrativa en psicología: definición y funciones. *Psicología desde el Caribe*, 30(3), 620-641.

Faccio, Y., & Noel, G. (2019). "Nostalgia is a Weapon". Utopías Metropolitanas y Ruralidad Hiperreal. *Quid 16: Revista del Área de Estudios Urbanos*, (11), 109-136. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6974408>

Fornessi, R. (2023). *¿Qué traman en Pipinas? Análisis del proceso de desarrollo territorial en una pequeña localidad bonaerense (2016-2019)* (Tesis Doctoral, Universidad Nacional de La Plata). Recuperado de:

<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/150173>

Lindón, A. (2007). Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?. *Eure*, 33(99), 89-99.

<https://scielo.conicyt.cl/pdf/eure/v33n99/art08.pdf>

Noel, G. D. (2020). La Comunidad (Im) posible: Consenso, Conflicto e Identidad Colectiva en las Conmemoraciones Públicas de la Región Costera Bonaerense del Río de la Plata. *Perspectivas: revista de ciencias sociales*, 5(9), 96-120. <https://doi.org/10.35305/prcs.v0i9.152>

Rivera Cusicanqui, S. (2016) Clausurar el pasado para inaugurar el futuro. Desandando por una calle paceña. En:

https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/minidocuments/src_article_spa.pdf

Vera, P. (2019) Imaginarios urbanos: Dimensiones, puentes y deslizamientos en sus estudios. En P. Vera, A. Gravano y F. Aliaga (Eds.), *Ciudades indescifrables: Imaginarios y representaciones sociales de lo urbano*. (pp.13-39) Coediciones
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/197853/CONICET_Digital_Nro.4a632a21-b202-4499-aab0-0103f33fc297_L.pdf?sequence=5&isAllowed=y

Vazquez et al. (2008). *Soy por el tren (o no soy)*. *Un documental sobre las historias olvidadas en los andenes del Sud* [Tesis de grado de producción audiovisual, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata].
<https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/47457>

Entre la siesta y la fiesta. Rituales festivos, transformaciones productivas y construcción de identificaciones urbanas no metropolitanas en el centro bonaerense

El artículo examina la Kreppelfest, fiesta centrada en la kreppel (torta frita alemana-volguense) en Colonia Hinojo -Olavarría, Buenos Aires-, y su relación con las transformaciones productivas del pueblo. La etnografía analiza cómo la fiesta, que atrae a miles de visitantes, genera un “desborde” temporal del espacio y la vida cotidiana. Asimismo, aborda la historia de la colonia, las tensiones ligadas a la identidad étnica y la re significación del espacio y tiempo a través de esta festividad.



OLAVARRÍA, Buenos Aires, Argentina

Manuela Calvo
Ana Silva
María Inés del Águila
Estefanía Schegtel Torres
Silvia Boggi
Fernando Funaro

Manuela Calvo - nuna.calvo@gmail.com

Doctora en Comunicación. Magister en Culturas y Literaturas Comparadas. Departamento de Lenguas (Secretaría Académica, Rectorado, UNCPBA); IPAT Nro. ; ISFDyT Nro 10.

Ana Silva - ana.c.silva2801@gmail.com

Licenciada en Comunicación Social (UNICEN). Doctora en Antropología Social (UBA). Investigadora Independiente del CONICET. Docente de la Facultad de Arte de la UNICEN.

Maria Inés del Águila - mariainesdelaguila@gmail.

Lic. En antropología social (PROINCOMSCI- FACSO- UNICEN)

Estefanía Schegtelt Torres - tefaaschegtelt@gmail.

Estudiante de Periodismo. FACSO -UNICEN, Argentina

Silvia Boggi - silviaboggi@gmail.com

Lic. en Antropología social, Lic. en Comunicación Social. Docente investigadora/extensionista PROINCOMSCI-FACSO-UNICEN, Argentina.

Fernando Funaro - fernandofunaro@gmail.com

Realizador integral en artes audiovisuales -TECC-Facultad de arte-unicen

“Nací en Colonia Hinojo y voy a morir en Colonia Hinojo”
(N., participante de la Kreppelfest)

Introducción

Colonia Hinojo, partido de Olavarría, provincia de Buenos Aires, Argentina. 6 de abril de 2024. Día de inicio de la 12a edición de la *Kreppelfest*.

Casi mediodía de un sábado soleado en un pueblo de “cuatro calles por lado”⁵⁸ donde viven 791 personas⁵⁹ y hoy comienza la *Kreppelfest*, fiesta dedicada a la *kreppel*⁶⁰, torta frita tradicional alemana. En la avenida central aumenta el trajín de preparativos para la consumación de la fiesta y crece una feria que amenaza con desbordar a la organización.

“Y colgaron de un cordel
de esquina a esquina un cartel
y banderas de papel/negras, rojas y amarillas”

(*Fiesta*, J.M.Serrat, adaptación)



Imagen 1. Párroco y colaborador colocando el pasacalle en el frente de la iglesia con la leyenda: “Natividad de la Virgen María. 138 años cobijando nuestra vida de FE y ORACIÓN. 1886- *María bitte für uns*- 2024.” Foto: Inés del Águila.

Desde las 9 hs. han comenzado a llegar feriantes de diversos puntos de la región -Olavarría, Azul, Tandil, Las Flores, entre otros- en la búsqueda de sus lugares para instalar los puestos. Todos se sienten con derecho a tener el mejor lugar por el precio que han pagado. Para algunas personas, el precio está muy bien; para otras, no. Algunas temen no poder pagar el costo de llegar hasta la Colonia por lo caro que está el combustible. Ven “todo muy quieto” en el “Pueblito perdido que promete una de las mejores fiestas de la Provincia”,

58 Canción “Cuatro calles”, de Juan C. Banegas, cantautor nativo de Colonia Hinojo.

https://www.youtube.com/watch?v=taxQ_naM3UM

59 Datos del Censo Nacional Población, hogares y viviendas 2022.

60 Tal como pudimos registrar, esta preparación aparece referida indistintamente como “el” *kreppel* o “la” (torta) *kreppel*.

como señalan algunos medios de comunicación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). La señora que vino de la ciudad de Azul con su puesto de juguetes nos preguntará más tarde “si en algún momento o quizás mañana, la gente llegará”.



Imagen 2. Niñeces locales en el puesto de juguetes de la feria. Foto: Inés del Águila

En medio de dudas ajenas e interrogantes propios recorreremos calles registrando voces, sonidos y silencios que habitan el aire del pueblo, imágenes y aromas, advirtiendo cómo distintos paisajes sensoriales se derraman y diluyen, se van modulando, llevados por el viento en sístoles y diástoles, atravesando espacios del pueblo que no son el epicentro de la fiesta.



Sonidos del pueblo registrados sobre calles periféricas durante el armado de la fiesta

Enlace sonoro. Registro: Silvia Boggi

En las veredas de la avenida crepita el fuego y el humo azul de los asados asciende, se enreda en las banderas alemanas y argentinas que engalanan los postes de luz; el dulce aroma y el sabor esponjoso de las *kreppels* convive con los sahumeros y las velas perfumadas; los martillazos para asegurar la estructura de un puesto se yuxtaponen con las pruebas de sonido en el escenario, la música que se escapa de los stands de venta de comidas, los saludos de vereda a vereda, adolescentes con sus bicis y los feriantes que recién llegan en auto y buscan dónde estacionar. El caleidoscopio festivo se ralentiza en las calles aledañas donde acompañan los ladridos de los perros, los jardines de prolija quietud, nuestros pasos y sentidos atentos.

Hay quienes se aventuraron a venir a trabajar sin haberse anotado y sin pagar, como el señor trotamundos nativo de una ciudad del conurbano bonaerense, que se sentó a nuestro lado en las escalinatas de la Iglesia y aceptó el convite de unos mates. Según él, no es feriante. Es una estatua viviente y por lo tanto un artista. Al no ocupar lugar fijo, afirma que “no debería pagar por trabajar acá”. La organización insiste en que debe pagar, como el resto. La estatua siente que viene a “aportar a la fiesta”. Finalmente, no le cobran porque lo pueblerino a veces entrama sus redes solidarias, esas que desbaratan la idea de que la fiesta es solamente “para quienes puedan

pagarla". También llegó sin anotarse -pero queriendo pagar- un chico que, según la gente de la organización, es "el senegalés de Olavarría". Permanecerá sentado en un banco de la placita frente a la Iglesia hasta la tardecita cuando al fin decidan darle un lugar para armar su puesto.

Hay maldiciones y risotadas de los feriantes, porque sopla el viento y su fuerza arrasa con toldos y decoraciones. Pero también porque llegan cada vez más feriantes y las cuatro cuadras, al parecer, ya no se pueden estirar más. Porque las veredas se empequeñecen y las cuadras se acortan y "si te toca armar el puesto al principio o al final del pueblo no está bueno", pero tampoco es estratégico estar "muy en el medio". Aún no saben que la fiesta trastocará los inicios y los finales -si los hay-, también los límites, el tiempo y los cuerpos. Hay algo de ese placer, de esa excitación en el rostro y en los cuerpos locales que no repara en edades y en dolencias. Porque la preparación no empezó esta mañana. La fiesta se gesta a lo largo del año en diversas formas y escalas, colectivas e individuales.

Son las 12 hs. en punto y suenan las campanas que todos los días marcan los ritmos cotidianos de colegios, comidas domésticas, trabajos, visitas, mandados...Teresa, la recordada campanera del pueblo⁶¹, vive en la canción de la *Kreppelfest*⁶² y en las fotos del Museo, ahí enfrente. Norma –una de las organizadoras de la fiesta- se hace cargo ahora de aquel menester: deja su bici recostada sobre la pared de la iglesia, entra y, tirando de la sogá, despierta el bronce y las palomas grises. Quizás, en el interior de algunas casas, ese sonido recuerde que hay que planchar atuendos para el baile, ultimar detalles de los carros alegóricos para el desfile, modificando aquellos sentidos que antaño asumía el tañer de las campanas, cuando éstas anunciaban el fallecimiento de un miembro de la comunidad, guiaban a los peregrinos, comunicaban acontecimientos religiosos o se utilizaban para reunir al vecindario con el fin de anunciar algo importante. Como en otras colonias ruso-alemanas, las campanas eran tocadas en tres momentos del día y con esto se indicaba la interrupción absoluta de las actividades para que los habitantes se detuvieran a rezar el Ángelus, mirando hacia el templo (Schwerdt y Melchior, 2003; Schwindt, 2022).

61 Imagen y descripción disponible en el siguiente link: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=7432608620109443&set=a.698356680201371>

62 Canción "Fiesta en mi pueblo", de Juan C. Banegas, cantautor nativo de Colonia Hinojo. <https://www.youtube.com/watch?v=vjX74PyFep8>



La fiesta será una muestra de lo que el pueblo -o parte de él- decida ser en su pasado. El pueblo deja entrever que por momentos es patriarcalmente mujer y madre de colonias, procreadora de *kreppels* y niños.



Imagen 3. Recreación de la elaboración de *kreppel* en una *típica cocina de las generaciones fundadoras de Colonia Hinojo* en el Museo de la localidad durante la jornada festiva. Foto Silvia Boggi

Como también es hombre de campo el fundador ausente y taciturno. Mujeres y hombres de doble migración, que llegaron en barco de una Rusia enmudecida de símbolos y de lenguajes, aquí, en medio de la pampa bonaerense... La palabra Volga –destino final de la primera dura travesía- no alcanza para opacar las raíces *rojonegroamarillas* que emergen del palimpsesto, exhibidamente rubias y orgullosas de su enunciada pureza, alquimia de sabores, danzas, palabras, gestos, rezos católicos, ropas y sombreros varoniles emplumados. Argamasa colorida y ritmo de polka que sube como espuma hecha ritual y va partiendo en dos la vivencia del espacio-tiempo de todos los días.



Imagen 4. Mujeres de la comisión de la *Kreppelfest* y de la comunidad sobre el escenario durante el ritual del espiche -descorche del barril de cerveza-. Foto: Fernando Furaro

Hoy las tres campanas⁶³ anuncian la complejidad del espacio tiempo festivo, de la producción del disfrute y las tensiones, de las identidades ostensibles, de la ruptura con la vida cotidiana; muchedumbre, comidas en la calle, bailes, música, mate, alcohol y reposeras. Su tañido nos convoca a desentrañar el enigma y la novedad de explorar ese pueblo que en dos jornadas se colma de *otros* que transforman el espacio, el movimiento y el sonido siestero pueblerino.

El pueblo se puebla de *otros* vecinos temporales de vereda, *otros* amores que pueden suceder, *otros* que en algún momento fueron *nosotros* pero que ahora son un *nosotros transitorio* o bien, que siguen prefiriendo ser *otros*, *bien* extraños. Porque “volver a veces duele”, expresó una feriante que tuvo una “infancia difícil en el pueblo”. Pero vuelve porque la fiesta transforma lo pueblerino del pueblo y lo somete a su propia lógica. De esto se trata lo que sigue.

Preguntas iniciales y relevamiento de fiestas en la provincia de Buenos Aires

Desde su primera edición en el año 2011, la celebración de la *Kreppelfest* en Colonia Hinojo ha adquirido notoriedad en los calendarios festivos oficiales, instalándose como posibilidad de disfrute en los imaginarios sociales regionales y convocando la llegada de miles de visitantes que transforman temporal y espacialmente el escenario del *nuncapasanada* pueblerino. La *Kreppelfest* emerge con ciertas particularidades en contextos

63 Las campanas de la Iglesia de Colonia Hinojo se llaman: Heilige Maria, Heilige Joseph y Heilige Herz Jesus (Santa María, San José y Sagrado Corazón de Jesús).

de reconversiones productivas, así como lo han hecho tantas otras festividades populares rurales en los partidos de Olavarría y Tandil a lo largo de los años.

Hacia fines del siglo XX y principios del siglo XXI, Hugo Ratier (2018) verificaba en esta misma zona la existencia de *fiestas tradicionales* con orígenes poco precisos y *fiestas nuevas o recientes con partida de nacimiento precisa, ritualización novedosa y evidente propósito de reafirmación identitaria*. Desde la geografía y la historia, algunas investigaciones (Annessi, 2003; Manzanal, 2009; Eciolaza, 2019) ligan estos procesos a una reconversión socio productiva a inicios del siglo XXI (2000-2001), profundizada entre los años 2008-2009, impulsando la transformación de los espacios rurales anteriormente “productivos” -vinculados a la extracción primaria agroganadera y minera-, en espacialidades de “consumo” turístico.

A partir de la festividad analizada, problematizamos esta interpretación dicotómica al interrogar sobre qué se produce en ellas, además de considerar que estas ‘reconversiones’ de los poblados rurales exponen que la mayor parte de sus habitantes no fue ni será alcanzada por el “derrame” de riqueza del modelo productivo agroganadero o minero -otra de las actividades predominantes de la región-, aunque sí por las desigualdades que se intensifican y amplían en cada ciclo de crisis del modo de producción capitalista.

La fiesta que nos ocupa, emblematiza⁶⁴ un proceso de elaboración identitaria, la alemana-volguense, focalizando en una comida considerada “típica de los alemanes del Volga” -la *kreppel*- que consiste en una factura frita, romboidal y con una ranura en el centro, elaborada con harina, agua o leche, sal y aceite.

Esta celebración forma parte de una variopinta constelación de eventos de la región. En los inicios de esta investigación relevamos un conjunto de festividades, tanto en poblados como en las barriadas de las ciudades cabeceras de los partidos de Olavarría y Tandil. Entre ellas reconocimos la producción de *nuevas festividades* con fuertes contrastes en relación a las fiestas nacionales y provinciales *tradicionales* que hegemonizaron las temáticas hasta principios del siglo XXI, ligadas a actividades productivas industriales, agrícolas-ganaderas y a los aniversarios de fundación (ver tabla 1). Como ha estudiado Mirta Lobato (2005) en distintas localidades del país, las denominadas fiestas de la “producción” fueron impulsadas desde las décadas de 1930 y 1940 “por productores rurales e industriales, comerciantes y gobiernos locales para promover los productos de una región” (p. 11).

En esta primera etapa de nuestra indagación sistematizamos información sobre las fiestas populares de Tandil y Olavarría, para luego seleccionar entre ellas nuestro referente empírico.

64 En otros trabajos hemos indagado sobre procesos de emblematización de ciudades medias y poblados bonaerenses. Como mencionamos en Boggi y Silva (2016), la producción de identificaciones urbanas suele apoyarse en un repertorio de imágenes emblemáticas que condensan conjuntos de valores con los que se pretende distinguir a la ciudad como un todo (p. 113).

Tabla 1
Relevamiento de fiestas populares de los partidos de Olavarría y Tandil hasta 2023

Fecha de celebración 2023	Denominación	Localidad	Primera edición
8 de octubre de 2023	6ta Fiesta Popular del Picapedrero	Cerro Leones (Tandil)	2017
24 de septiembre de 2023	Fiesta de la Torta Frita	Loma Negra (Olavarría)	2023
13 noviembre de 2023	Fiesta del Dulce de Leche Artesanal	María Ignacia - Est. Vela (Tandil)	2006
6 de enero 2023	146° aniversario de Colonia Hinojo	Colonia Hinojo (Olavarría)	
6 y 7 de abril de 2023	Kreppelfest	Colonia Hinojo (Olavarría)	2011
5 de enero 2023	Fiesta de los Reyes Magos	Sierras Bayas (Olavarría)	1963
16 de abril de 2023	1ra. Fiesta de la Bondiola	Sierras Bayas (Olavarría)	2023
1 de octubre de 2023	Fiesta de la Kerb y 142° aniversario de Colonia San Miguel	Colonia San Miguel (Olavarría)	
14 de mayo 2023	Fiesta de la Kerb 139° "Aniversario de la capilla San Miguel de Arcángel" 144° "Aniversario del asentamiento de los primeros Colonos"	Colonia Nuevas (Olavarría)	
3 diciembre de 2023	Fiesta del Choripán Serrano	Sierras Bayas (Olavarría)	2008

Dadas las condiciones de accesibilidad al campo y cercanía espacial y temporal, decidimos focalizar en la Kreppelfest de Colonia Hinojo, cuya celebración se realiza habitualmente entre las últimas semanas de marzo y el primer fin de semana de abril. Como objetivo del trabajo de campo procuramos registrar y analizar las vinculaciones de expresiones festivas con los procesos socioproductivos, así como las identificaciones y adscripciones urbanas y sociales vernáculas en la producción de la fiesta.

Nuestra exploración etnográfica y registro audiovisual inició con un trabajo de prospección de la territorialidad en ese poblado en septiembre de 2023 que denominamos "etnografía de la siesta" y, posteriormente, centramos la atención en la *Kreppelfest* llevada a cabo los días 6 y 7 de abril de 2024. Es importante aclarar que esta festividad no es la única que se realiza en el pueblo: también se celebra anualmente la Fiesta de la Kerb, el aniversario de fundación de la Colonia y, además, en 2024 se realizó la Primera Fiesta del Pastel de Membrillo con almíbar. Se conmemora, asimismo, el aniversario del Museo Municipal de los Alemanes del Volga, y asumen el carácter festivo las ocasionales visitas de personajes mediáticos que difunden en sus programas las características y oportunidades que presenta la vida en una Colonia, la que presume su ancestralidad alemano-volguense enfocándose en su patrimonio gastronómico y musical dancístico.

Encuanto a las fuentes de información que consultamos y al tipo de registros que realizamos, en primer lugar, efectuamos un relevamiento de los diferentes canales de comunicación por donde la fiesta fue promocionada, como redes sociales en Internet y materiales de difusión. Luego combinamos el relevamiento de fuentes secundarias con instancias de trabajo de campo -incluyendo registros fotográficos y sonoros- tanto en el contexto de celebración de la fiesta como fuera del mismo, como la etnografía realizada en tiempos cotidianos. Incorporamos también algunas experiencias de recorridos comentados como puerta de acceso a lo que sostiene De Certeau (1988): entender -«leer»- un espacio se vincula con las posiciones que ocupa cada uno en él. Dicha estrategia se fundó en la posibilidad de indagar en las expresiones del tiempo-espacio festivo y no festivo y en las modalidades de mostración por parte de quienes participaban en ella. De esta manera pretendimos atender la movilización de símbolos, monumentos y emblemas locales, la circulación de fotos de las fiestas y la configuración del pueblo como *vitrina urbana* (Silva, 1992).

Partiendo de la emergencia de festividades ligadas a procesos de turistificación de poblados pequeños y localidades, y como deriva del proceso de investigación, centramos nuestro interés en problematizar la espacialidad-temporalidad festiva pueblerina como categoría de análisis que nos permitiese explorar la escala urbana “vívida” (Lefebvre, 1974), así como las dinámicas de reconocimiento y producción de los límites o bordes de la localía. Límites y bordes que, más que ser autoevidentes, están en constante redefinición y pugna en un contexto histórico particular, signado por las transformaciones socioproductivas del país y la región. Nos preguntamos entonces: ¿Cómo se experimentan las transformaciones efímeras de “desborde” de la escala desde la percepción nativa a partir del nomadismo ocasional festivo?

“Desde el Volga hacia la pampa...”⁶⁵

La historia sobre Colonia Hinojo, narrada desde los imaginarios oficiales y eruditos (Gravano, 2005), se enmarca en el proyecto inmigratorio promovido por los gobiernos nacional y provincial a fines del siglo XIX para consolidar el Estado Nación, a la par que producía la expulsión y el genocidio de distintos pueblos indígenas que habitaban el territorio. En 1876, durante la presidencia de Nicolás Avellaneda, se formuló la Ley N° 817 de Inmigración y Colonización cuyo objetivo era promover la inmigración europea hacia el territorio argentino. Así, en 1877 se firmó un contrato con los representantes de los inmigrantes ruso-alemanes, en el cual se establecía que éstos vendrían a colonizar el territorio argentino en carácter de agricultores (Duguine, 2023).

Estxs inmigrantes, que se denominaban “alemanes del Volga”, en 1763 habían sido trasladados de Alemania a Rusia como parte de un tratado de amistad que se firmó entre ambas naciones a partir del casamiento de Catalina II con Pedro, un príncipe ruso. En el siglo XIX se produjo un éxodo al continente americano debido a varias razones. Por ejemplo, ciertas medidas que Olga Weyne (1986) denominó de “rusificación”, como lo fue la

65 Primer verso de la canción *Labrando sueños*, de Juan C. Banegas.

imposición de la religión ortodoxa y la obligación del aprendizaje del idioma ruso. Además de ello, hacia 1870 la escasez de tierras generaba restricciones a su desarrollo económico, por lo que se produjo una nueva migración con destino a Brasil y, luego, Argentina. Según la lectura de Weyne, este traslado fue posible a partir de un proceso de captación llevado adelante por emigrantes previos que actuaban como agentes de empresas colonizadoras que trabajaban en conjunto con el gobierno argentino, ofreciendo una serie de beneficios. En el caso de Colonia Hinojo, Mariela Ceva (2012) explica que el traslado de los inmigrantes desde Brasil

(...) fue posible gracias a las tratativas entre el gobierno de Nicolás Avellaneda, el comisario general de Inmigración, Juan Dillon, y una comisión de inspección de alemanes del Volga que, encabezada por Andreas Basgall, había arribado al país en septiembre de 1877. En ese viaje preliminar la comisión firmó un convenio con el gobierno nacional para facilitar la llegada de los inmigrantes. En el acuerdo se establecían beneficios como la entrega de animales y herramientas de trabajo, la libertad de practicar libremente su culto, la posibilidad de dotarse de autoridades propias, no abonar impuestos por el plazo de dos años y el otorgamiento de lotes de veinte cuadradas pagaderos en cuotas. (p. 325)

No obstante, algunas de estas promesas no fueron cumplidas, lo que generó tensiones entre el gobierno y los nuevos habitantes.

Aunque los sitios más promovidos eran Entre Ríos y Santa Fe debido a las similitudes con la zona del Volga, se cree que las primeras colonias se instalaron en la provincia de Buenos Aires, en la ya mencionada Colonia Olavarría. A estos primeros núcleos de población la propia comunidad les ha dado el nombre de “aldeas madres”. Sin embargo, Flores (2006) afirma que hay una disputa por esta denominación entre Colonia Hinojo y Colonia General Alvear de Entre Ríos. Según Vitalone (1995), la primera es llamada “colonia madre del sur”. Duguine (2023), por su parte, afirma que de acuerdo a la historia oral:

Los descendientes de los primeros colonos que se establecieron en el poblado o aldea madre de Hinojo en Colonia Olavarría recuerdan que su primer emplazamiento fue un lugar diferente al que actualmente ocupa; sin embargo, no toda la comunidad acuerda con el lugar elegido para erigir el monolito que conmemora su fundación. (p. 83)

Según Duguine y Rolón (2021), el 10 de noviembre de 1877, a pocos años de la expulsión masiva y genocida de las tribus dirigidas por el cacique Catriel, la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires dicta el decreto fundador de la “Colonia Ruso-Alemana Olavarría” -que incluía las colonias que más tarde serían Hinojo, Nievas y San Miguel-. De acuerdo con la tesis de Mayra Eugenia Gay (2014), Colonia Hinojo se fundó el 5 de enero de 1878 con el nombre de Santa María de Hinojo, aunque era llamada *Kamenka* por sus colonos (igual que su aldea de origen en Rusia). Más tarde se fundaron Colonia Nievas y Colonia San Miguel, en una ubicación equidistante (Vitalone, 1995).

En ese entonces, la colonia era administrada por un intendente, un ayudante y algunos peones, los cuales estaban sometidos al control de la Comisión Colonizadora, encargada

de informar sobre su situación a los gobiernos provincial y nacional. Este organismo actuaba como agente disciplinador, encargado de controlar que lxs inmigrantes europexs se ajustaran a las normas civilizatorias y homogeneizadoras del proyecto de nación. Como ya mencionamos, la relación entre la hegemonía nacional y lxs nuevxs habitantes mostraba algunas tensiones como el uso y la concepción del territorio y la gestión de la educación.

Para el primer caso, el Estado nacional disponía que lxs ruso-alemanes se debían establecer de manera dispersa en chacras, en las colonias. Pero, en realidad, se concentraron *en aldeas*. Esto llevaría a que, en algunos reportes, fueran criticadxs por habitar de forma hacinada y *desordenada*. Según Duguine (2023) y Flores (2006), el modo de organización del territorio puso en cuestionamiento el trazado urbano hegemónico propuesto por el Estado nacional y la causa de ello era que, en general, decidieron replicar las características de las aldeas que tenían a orillas del río Volga. Flores (2006) explica,

En cuanto al trazado de las aldeas, generalmente tenían la misma diagramación: dos calles o una principal y manzanas rectangulares con calles paralelas y transversales a aquellas más angostas. En el medio del amanzanamiento se emplazaba la iglesia, que respondía a la facilidad de acceso por parte de todos los colonos y posiblemente con un valor fuertemente simbólico al ser el “centro” de la vida aldeana. (p. 116)

Esa parroquia podía ser católica o protestante, de acuerdo al culto profesado por la comunidad. Flores también agrega que se agruparon de acuerdo a la relación de vecindad que ya tenían en Rusia, para mantener sus *lazos culturales*.

En el segundo caso, la escuela resultó ser un espacio de disputa, debido a que en el proyecto de nación era una de las principales instituciones con las que se buscaba civilizar y homogeneizar a lxs habitantes del territorio (tanto indígenas como inmigrantes), mediante la enseñanza del castellano, por ejemplo. Beltramella (2017) explica que, en el caso de Colonia Hinojo,

La escuela pública fue creada en 1882. En sus inicios, la enseñanza de las costumbres de la colectividad también estuvo a cargo de la Iglesia. Todo cambió hacia 1901, cuando las Siervas del Espíritu Santo –grupo de hermanas dependientes de la Congregación del Verbo Divino– se instalaron en la localidad y crearon el Colegio “Santa Teresa”. Desde ese momento, se institucionalizó la educación étnica y se inició un fuerte enfrentamiento entre el conjunto de religiosas a cargo del Colegio y las autoridades del Consejo Escolar. (s/p)

La hipótesis de la autora es que gran cantidad de padres de la colonia prefería enviar a sus hijxs al “Santa Teresa” antes que a una escuela pública, porque allí se seguía enseñando en alemán y con las costumbres de la propia comunidad.

Tanto en lo espacial como en lo cultural y educativo, el culto tenía un lugar preponderante dentro de las colonias, lo que se traslada a la actualidad con la importancia de las fiestas patronales, como la *Kerb* que se celebra el 8 de septiembre. Además, Colonia Hinojo ha sostenido un nutrido calendario festivo mayoritariamente ligadas a las celebraciones religiosas: Rosario de la Aurora y la fiesta de Papá Noel. También se celebraba la Llegada

del Conejo de Pascuas, el “día del niño” y la “Llegada de los Reyes Magos” (Weimann, 2022, p. 81). Actualmente, otro de los festejos más importantes de esta comunidad es el que ocupa este artículo: la *Kreppelfest*. Tal como explica Gay (2014) se celebra el 15 de abril, que es el Día del Alemán del Volga. El evento lleva ese nombre en alusión a la torta alemana *kreppel*, se realiza desde el año 2011 y convoca a residentes de colonias de inmigrantes alemanes de todo el país. Prácticamente no hay investigaciones que se dediquen a esta fiesta, aunque Gómez Moreno (2023) afirma en su tesis de grado en Turismo que

Una de las mejores maneras de conocer la colonia es asistir al festival *Kreppelfest*, que se realiza anualmente con el apoyo de la municipalidad de Olavarría. Es una fiesta que pretende resaltar las costumbres y tradiciones de la comunidad, a través de la gastronomía típica de los alemanes del Volga tal y como son los *keppels*, la cerveza artesanal y, por otro lado, danzas folclóricas. (p. 15)

Desde el punto de vista nativo, la *Kreppelfest* “es una fiesta que nos identifica y nos llena de orgullo”. En 2010 comenzó a rondar entre miembros de instituciones locales la idea de realizar una festividad que recién se concretó al año siguiente: “Surgió la idea de algo familiar, pueblerino. ¡Y qué mejor que juntarse a comer *keppels*! Algo que todas las familias de la Colonia comparten a la hora del mate.” (N. SW., habitante de Colonia Hinojo, 2024)

Y en una reunión de instituciones de la Colonia se decidió que la fecha de realización fuera el 15 de abril,

en recuerdo y conmemoración de la primera acta firmada en Crespo (Entre Ríos) donde se reconoció oficialmente a nuestra Colonia como Alemanes del Volga y da comienzo la Asociación Argentina de Alemanes del Volga (...) Surgió como una gran reunión familiar de los habitantes del pueblo y aprovechar como excusa para reunir a la familia. Reencontrarse con amigos que por diversos motivos se hallaban en otra ciudad, provincia o país. Ni siquiera se pensó como una fiesta sino como un espacio donde juntarse con amigos y revivir historias de niñez, de adolescencia. De sus observaciones percibíamos cómo iba creciendo nuestra Colonia. La popularidad llevó a que anualmente presenciaran este evento miles de personas y el grupo organizador tomara nuevos desafíos (...) llegando en su octava edición en 2018 a contar nada menos que con Sergio Denis. Nuestro pueblo estaba irreconocible, más de 25.000 personas asistieron, las largas colas de vehículos se observaban desde Hinojo hasta más allá de las vías camino a Sierra Chica. Emotivo e inolvidable (Weimann, 2022, p. 82).

Sobre algunos de esos sabores, sonidos, silencios y recorridos nos ocuparemos en los siguientes apartados.

Caleidoscopio de la fiesta. Registro a varias voces

A continuación retomaremos, a modo de viñetas que intentan construir una mirada coral sobre la fiesta, distintos fragmentos de los registros de campo realizados por el equipo de trabajo, conformado por integrantes con diversas trayectorias de formación y vinculación con el contexto de estudio: Comunicación Social (Silvia, Manuela, Estefanía, Ana); Antropología, con recorridos de investigación en antropología urbana (Silvia, Inés, Ana); Letras (Manuela); Realización Audiovisual (Fernando). Estefanía es, además, descendiente de alemanes del Volga.

a. *La siesta de la fiesta (desde la mirada de Silvia, Inés y Ana, una tarde de septiembre de 2023)*

Habíamos preparado grabador y celulares para llevar a Colonia Hinojo esa tarde. Pero no tuvimos oportunidad de hablar con nadie. Los sonidos (y silencios) que convocaron nuestros registros y nuestro interés analítico fueron otros. Era “la hora de la siesta” y el pueblo parecía haberse puesto en pausa.⁶⁶ En el medio del boulevard principal, denominado “De los fundadores”, un cartel de madera coronado por unas varillas colocadas en punta, de tal modo que emulaban una casita con techo a dos aguas, nos confirmaba: “Ud. está en Colonia Hinojo”. A éste se sumaban otros carteles, también dispuestos a lo largo del boulevard, con frases al estilo de máximas morales que motivaron nuestra sorpresa, y también la curiosidad por el evidente esmero que había detrás de la elaboración, colocación y mantenimiento de esas tablas de madera oscura con letras prolijamente pintadas en blanco en las que podía leerse, por ejemplo: “No tendría arco iris el alma si los ojos no tuvieran lágrimas”, o “El dinero no cambia a la gente, la delata”.

Bajamos del auto y empezamos a recorrer, caminando en distintas direcciones, primero de un extremo a otro de la avenida y luego por las calles transversales. Estábamos a fines de septiembre de 2023 y hacía pocas semanas se había celebrado la Fiesta de la *Kerb* dedicada a la Virgen María, “Santa Patrona” del pueblo. Las huellas de la fiesta “fuera de la fiesta” y la emblemización de la identidad local se dejaban ver en el adorno de los frentes de las casas, columnas y postes del tendido eléctrico, entre otros elementos del trazado urbano que habían sido pintados y decorados con banderines y cintas de los colores de las banderas alemana y argentina. Un elemento recurrente era el de una evidente atención a la apariencia de las fachadas; salvo algunas excepciones -que se destacaban por el contraste-, se hacían ostensibles la pintura nueva, el pasto muy corto, las plantas podadas.

En la plaza, nos detuvimos a mirar los murales del monumento central, que grafican la épica de la fundación y exhiben los emblemas de la “Colonia Madre”: espigas de trigo, una cabeza de ganado, la cruz católica y los escudos de Argentina y Alemania junto a sendas escenas pintadas sobre mosaico que representan el “Encuentro con la nueva tierra” y “Escenas típicas del ayer”. Placas conmemorativas de distintos aniversarios de la

⁶⁶ Ese tiempo de descanso es tematizado como distintivo del pueblo: “La siesta remolonea/ pidiendo a gritos un sueño/ es mi pueblo que descansa/en la amistad y el respeto”, dice la canción “Cuatro calles” (Banegas, J. op.cit).

fundación (1878) de la “Madre de Colonias”, en las que se reiteran referencias a la Cruz, el arado y las “duras manos” de los fundadores que labraron las tierras argentinas. Una de ellas, fechada en el 90° aniversario de 1968, homenajea a sus “esforzados fundadores y antepasados paladines de la fe cristiana y forjadores del progreso agropecuario nacional”.



Imagen 5. Murales alusivos al proceso de “colonización” de las tierras en el partido de Olavarría y emblemas dominantes vinculados a las identidades nacionales. Foto: Ana Silva

Un perro se acercó curioso. Un grupo de niños se encontraba a algunos metros, en el parque. Habían dejado en el suelo, cerca de donde estábamos nosotras junto a los murales, abrigo y mochilas con absoluta despreocupación respecto de la posibilidad de que alguien pudiera agarrarlos. Cruzamos y entramos a la iglesia. La cercanía temporal del “cumpleaños” de la virgen -la Fiesta de la *Kerb*- se evidenciaba en la decoración con flores blancas, junto a un afiche con dibujos y notas en papeles de colores dedicadas a ella con distintos mensajes.



Imagen 6. Interior de la iglesia. Estatuilla de la Virgen María con adorno de flores y mensajes alusivos a su “cumpleaños”.
Foto: Ana Silva

Salimos y continuamos nuestra recorrida, mientras la cotidianidad local seguía su transcurrir al interior de las viviendas, detrás de las ventanas y postigos cerrados. ¿Se habrá asomado alguien a *chusmear* a estas extrañas que deambulaban por el lugar, a contrapelo del ritmo pueblerino que marcaba el momento de replegarse hacia el espacio-tiempo doméstico?

En el extremo contrario de la avenida -respecto de por dónde habíamos llegado- encontramos el monumento a la madre, “Homenaje a la mujer-madre alemana del Volga”. Desde allí podía verse un arco de hormigón que señala la entrada/salida del pueblo, también decorado con los colores de las banderas alemana y argentina y con carteles que, según de qué lado se los mire, anuncian la bienvenida o dan gracias por la visita. Nos acercamos y advertimos que junto a las columnas del arco se remarcaba también el “límite” del pueblo, dado que hasta allí llegaba, de manera notoria, el corte de pasto. Límites y bordes de lo pueblerino esta vez adormilado y replegado que, en la siguiente visita, darían paso al desborde sensorial del espacio-tiempo festivo.



Sonidos del pueblo registrados sobre la Avenida de los Fundadores hacia la “salida” de Colonia Hinojo

Enlace sonoro. Registro: Inés del Águila

b. Lo pueblerino desbordado (visto por Inés y Silvia, domingo de la Kreppelfest, 7 de abril de 2024)

El pueblo desborda fiesta y la fiesta desborda pueblo. Si el poblado todavía puede verse a simple vista desde la reposera, pronto las casas se hundirán entre el gentío, la mixtura de músicas y el humo de los asados, las carrozas y los puestos de feria que desafían los límites físicos de Colonia Hinojo. Sin comprender cómo lo hace, su especialidad se irá

estirando, alargando y adquiriendo profundidad entre los cuerpos apiñados del atardecer. Lxs niñxs que en algún momento gozaron de cierta independencia de transitar por las calles, comenzarán a desorientarse, a perderse y habrá quienes teoricen sobre las posibilidades de hacer puentes para agilizar el tránsito humano. Los límites se correrán, se pisotearán, al tiempo que algunxs vecinxs impondrán delimitaciones al tránsito en las veredas. Al inicio del festejo, la diferencia entre *locales* y *foráneos* se marcaba por la presencia de *los locales* recorriendo la avenida en bicicleta y monopatín. Sin embargo, esta distinción se irá desdibujando con la multitud, dando lugar a una diferenciación identitaria principal entre *alemanes del Volga* y *asistentes*, marcada por los trajes y atuendos distintivos.





Imagen 7. Bordes efímeros. Cintas delimitando los frentes de las casas. Foto: Manuela Calvo
Imágenes 8 y 9. Desfile por la Avenida de los Fundadores. Fotos: Estefanía Schegtel Torres

Los límites seguirán debatiéndose en los genes y en los apellidos alemanes para participar de la elección de –según el discurso oficial *políticamente correcto*- la Embajadora y Embajador de la *Kreppelfest*, Mister y Miss Cultura. “Las reinas y el rey”, seguirán diciendo debajo de los escenarios, palabreando a gusto sin detenerse en los sesgos sexistas. Finalmente, los límites se irán diluyendo y el pueblo será ceremonia sagrada, pulcra y espiche al mismo tiempo. El pueblo será trabajo y fiesta. Dirán que “está irreconocible” en ese hormigueo feliz que le recorre las arterias de cemento y de tierra con cincuenta mil andares, miradas, risas, danzas y voces propias y ajenas licuadas por el reverso de lo cotidiano.





Imágenes 10, 11 y 12. El pueblo y su “desborde” esperando el ritual del Espiche. Fotos: Silvia Boggi

c. *La llegada al mediodía* (por Manuela y Fernando, domingo de la Kreppelfest, 7 de abril de 2024)

Llegamos desde Tandil con Fernando cerca del mediodía, después de dar algunas vueltas en el auto y preguntar -primero, en el peaje y después, en un negocio- dónde quedaba Colonia Hinojo y por dónde se ingresaba. Tardamos un poco, pero finalmente logramos llegar e identificar el lugar inconfundible de la fiesta. Era la primera vez que íbamos al pueblo y, a pesar de habitar la misma provincia, nos sentíamos totalmente ajenxs y desorientadxs en la ruta. Sin embargo, los colores de la bandera alemana y las vallas dando inicio a la senda peatonal marcaban los bordes del inicio y el final del espacio de la fiesta. También lo hacían los autos que quedaban

estacionados donde podían. En ese momento no imaginábamos que varias horas más tarde serían muchísimos y que, en efecto, sería un poco caótico poder salir de allí.

Era cerca del mediodía de un domingo soleado. A esa hora todo estaba bastante tranquilo. La gente recién estaba empezando la actividad en sus puestos. Desde ese ángulo parecía simplemente una larga feria -no imaginábamos que varias horas más tarde, esa calle peatonal sería invadida por una marea humana-. Caminamos en dirección a la música. Los puestos también tenían sus propias músicas y sus propias voces, pero más lejos -en realidad, en el centro de la fiesta- el escenario reproducía de forma imponente la música que caracterizaba a la fiesta y las voces del locutor y la locutora que conducían -presentaban, dirigían, animaban, comentaban, bromeaban con algunos chistes que nos parecían no tan agradables-. Pero a esa hora todavía el sonido general era de una leve calma: pocas voces, música a lo lejos y el viento. Tan así que pudimos oír las campanadas de la parroquia, las cuales eran un rito importante del pueblo. Quizás horas más tarde la gente no les habría prestado atención.

En poco tiempo la encontramos a Silvia, otra de las integrantes del equipo -a esa hora no nos imaginábamos que varias horas más tarde estaríamos bailando cumbia muy cerca del escenario-, pero luego de charlar unos minutos, decidimos caminar un rato por separado para captar distintas percepciones sobre la fiesta que, para Fernando y para mí, solo era conocida por la información que habíamos compartido en el grupo de trabajo. Es decir, esa fiesta nos era conocida, pero no había sido vivida y, varias horas después, confirmaríamos que en ello estaba la diferencia. Así, tratamos de agudizar los oídos y, como dijimos, a esa hora todo se percibía muy calmo.

Pasó muy poco tiempo y comenzó uno de los espectáculos centrales: el conjunto de música alemana, que inició su *show* con ese repertorio -a esa hora no imaginábamos que iba a durar hasta la noche, que al irnos iba a seguir tocando y que la música alemana por la noche iba a dar paso a varios *hits* de cumbia-. Lxs músicxs no tardaron mucho en mostrar el desborde: luego de algunos temas, bajaron del escenario y siguieron tocando los instrumentos en la calle, mientras bailaban en ronda con algunas personas del público que se animaban a hacerlo. Así, la gente que estaba caminando en la fiesta de a poco se fue transformando en público. Algunas personas ya habían buscado un lugar estratégico con sus reposeras: bajo la sombra de un árbol o una casa o mirando al escenario. Otras, no escogían ninguna de estas opciones, pero más tarde comprenderíamos que su fin era el de mirar hacia la calle principal, porque sobre ella se desarrollaba el gran desfile, una de las actividades principales de la fiesta.

A esa hora, la gente de los puestos recién estaba avivando el fuego para cocinar las bondiolas. Otrxs ya tenían los lechones y los corderos en el asador, cocinándose lentamente -a esa hora no imaginábamos que, luego de largas filas de gente comprando, estos productos estarían agotados-. En otros casos, acomodaban los paquetes -delicadamente presentados- con las *kreppls*, buñuelos y tortas, que en ese momento parecían abundantes -a esa hora no imaginábamos que también iban a volar de las manos de lxs feriantes; que otrxs iban a tener que cocinar dentro de sus puestos para reponerlos; y, lo más importante, que íbamos a poder disfrutar de ese sabor tan suave y esponjoso, como una nube dulce dentro de nuestras bocas-.



Registro audiovisual sobre la Avenida de los Fundadores. Comprando *krepels* (Enlace sonoro. Registro: Silvia Boggi)





Imágenes 13 y 14. Escenas del Desfile por la Avenida de los Fundadores. Fotos: Estefanía Schegtel Torres

Bajo nuestra lente: etnia, fiesta y escala no metropolitana

Nos preguntamos acerca del modo en que la producción de la fiesta se entrama con la movilización de una identidad con base en la escala urbana no metropolitana (Greene y De Abrantes, 2018) vivida, y de qué manera son experimentadas -desde la percepción nativa- las transformaciones efímeras de “desborde” a partir de lo que denominamos nomadismo ocasional festivo (Boggi, 2017).

A fin de precisar algunas referencias conceptuales en las que nos apoyamos para la construcción de una perspectiva de análisis, consideramos importante mencionar que para el abordaje de las experiencias festivas en tanto procesos rituales, recuperamos los clásicos aportes teóricos de Víctor Turner (1969) y Mijail Bajtin (2003) como también de producciones más recientes, las cuales -entendiendo que los festejos hacen y nos hacen- problematizan los procesos, los dispositivos, lxs actores sociales, el comensalismo como una forma de consagración de las relaciones sociales (Iborra Torregrosa, 2020, p. 49), “el proceso de producción del regocijo” y toda esa “parafernalia festiva utilizada en la producción del amasijo de sentidos y sentimientos, que generan y gestionan las fiestas”, como sostienen Blázquez y Lugones (2020, p. 10). Si bien las fiestas aparecen como un complejo de carácter universal y social, ubicar su comprensión en marcos gramscianos puede permitirnos advertir las tensiones que definen las relaciones entre lo hegemónico y lo popular, esto es, las reproducciones y rupturas del entramado de sentidos dominantes.

Nuestra concepción teórica de la ciudad como tránsito, creación y pugna de significaciones y como un espacio-tiempo, aporta al diseño de técnicas metodológicas que abren inquietudes sobre las identidades sociales -urbanas locales o barriales con más énfasis-

y a la incorporación de la dimensión emocional ligada a la experiencia de vivir la ciudad (Ross, 2014), frecuentemente soslayada en los estudios referidos a lo urbano. Esto nos permite entender las emociones como una dimensión epistemológica y advertir los modos en que se relaciona con el sentido de pertenencia histórico a un espacio, a los lugares y a los grupos sociales (Gravano, Silva y Boggi, 2016).

En términos generales construimos y abordamos nuestros objetos de indagación desde una perspectiva antropológica, basada principalmente -aunque no de manera exclusiva- en el trabajo etnográfico, entendido en los términos de Rosana Guber (2001) y Elena Achilli (2005). Sumamos los aportes de los estudios de las emociones desde las etnografías feministas (Flam, 2005; Jasper, 2012; Ahmed, 2014; Pérez Sanz y Gregorio Gil, 2020), que han expuesto la potencialidad de indagar en distintas problemáticas sociales desde sus tramas no tan visibles.

Sobre la base de las primeras aproximaciones realizadas en el marco de este trabajo, nos acercamos a algunas claves interpretativas, las que sintetizamos en los siguientes ejes analíticos.

Lo que se sueña en la siesta y se despierta en la fiesta

Una de las guías de esta exploración consistió en interrogarnos ¿qué es lo que se teje en la vida cotidiana y se expone en los momentos festivos y *de desborde* del pueblo y de lo pueblerino? Entre la *siesta* -o la vida cotidiana- y la *fiesta* -como ritual-, la localidad de casi 800 habitantes transita su vida pueblerina sobre la base de relaciones de cooperación y disputa que el sentido común aborda con los términos dicotómicos de *aldea*, como comunidad de trabajo y cooperación, versus *pueblo chico*, como sociedad que encierra y oculta violencias. Entre la siesta y la fiesta, las conflictividades profundas y propias del **proceso de urbanización** son reelaboradas simbólicamente en términos de contradicciones entre un pasado *mejor*, romantizado, pero *duro*, *difícil*, y un presente con *progresos*, pero incontrolado, como puede observarse en los siguientes extractos de registros de campo:

“La diferencia también está en la parte edilicia, [antes había] calles de tierra, todo caballos, madera, y pasamos con el avance [...] el asfalto, en el año 55 el primer año que vino la iluminación acá”, mencionaba S. W., habitante de la colonia y adscrito a la identidad alemana-volguese. Luego agregaba:

Nosotros venimos del campo [a la colonia] y era todo naturaleza, sociabilizábamos terriblemente acá. Eso se fue perdiendo con el tema de, ya sabés, el celular, la tecnología. Y todo fue cambiando, la juventud comenzó a irse, se fue a Olavarría... Es otra cosa... Cambió un montón. A vivir la vida que vivíamos antes, que no teníamos nada, a jugar a la pelota todo el día, íbamos a la escuela... Esto ha cambiado

terriblemente, la juventud ha cambiado terriblemente.

Estas expresiones articulan sentidos vinculados a la pérdida -como condición de existencia en la vida urbana en constante renovación y cambio-, expresados en el símbolo de la juventud como amenaza a la homogeneidad y perpetuidad de los valores dominantes como la *familia*, el *catolicismo*, el *trabajo* y la *alemanidad* -a la vez que destinatarios de la transmisión de esos valores-. Estos componentes de la identidad colonia-hinojense y alemano-volguense entran en conflicto a partir de la migración de las juventudes a Olavarría, las mezclas étnicas, la tecnología y las nuevas formas de empleo.

La juventud como símbolo se enfrenta a otra dimensión que emerge como significativa en los registros y que podemos denominar como *familiarismo* -la familia como valor-. Cuando Fernando indagó sobre valores que pasan de generación en generación en la Colonia, le respondieron “No se perdió el hecho de la familia [como valor] que eso es lo que por ahí apuntamos porque por ahí se va perdiendo la familia. El tema de la parte católica también, y de no perder la parte gastronómica también” (M. W.residente de Colonia Hinojo)

Frente a ello, algunos elementos de las prácticas y discursos nativos nos permitieron identificar formas de revivir la alemanidad del Volga y sus valores asociados en ese espacio tiempo festivo, como puede observarse en este fragmento de entrevista:

Fernando- entrevistador-: ¿Se sigue manteniendo la identidad alemana del Volga acá en [Colonia] Hinojo?

M. W. -entrevistada-: “En las fiestas, solo en las fiestas y en las comidas en las casas de familia” (M.W, residente de Colonia Hinojo)

O bien, como mencionaba otra de las personas entrevistadas al indagar sobre el por qué de **la fiesta**: “Fundamentalmente para reencontrarnos y revalorizar esta cultura”. A. S. hacía referencia a no perder la familia, lo católico y lo gastronómico porque “nos vamos mezclando con gente de otras descendencias, antes el pueblo era más cerrado, pero ahora ya está como más mezcladito y sentíamos que eso se perdía, por eso nació esta fiesta también” (A. S. Residente de Colonia Hinojo)

Queda en evidencia que el elemento gastronómico tiene un rol fundamental en la articulación y producción activa de la identidad, tanto en la fiesta como en la vida cotidiana. Entonces Fernando interrogó *¿por qué la kreppel?*:

Porque es algo sencillo, simple y que está en todos los hogares y forma parte de la gastronomía de los alemanes del Volga (N.SW. Residente de Colonia Hinojo).

Porque el *kreppel* fue en su momento lo que usaban nuestras abuelas y madres para darnos de comer y lo haces de manera muy sencilla... Todo se sacaba del campo y con eso se daba de comer.... Nos referimos a lo sencillo, a lo cotidiano y a lo familiar (M W.residente de Colonia Hinojo)

Por su parte, **el chorizo alemán y las carneadas** aparecen como elementos de una fiesta que posiblemente no pudo prosperar. Son experiencias gastronómicas referidas como “las famosas carneadas y el famoso chorizo alemán” y “las facturas, chorizos, morcillas blanca y negra, que se intercambiaban”. Prácticas que, según las personas entrevistadas, formaban parte de pequeños rituales cotidianos o esporádicos de socialización y son vividos como expresión de *lo aldeano que se va perdiendo*.

Que la fiesta no parezca *un negocio de unos pocos* resulta ser otra de las tensiones a resolver tanto en el *tiempo festivo* como durante el resto de año, que es cuando la fiesta se va gestando. Al respecto, encontramos algunas referencias como las siguientes, que dan cuenta de diversas modalidades de diferenciación -y construcción de bordes de lo pueblerino- hacia adentro y hacia afuera de la localía: “Es re complejo, vos lo ves tan sencillo pero es re complejo y costoso... No les queda una diferencia significativa. No es un negocio esto”. Y sobre los conflictos por el costo y la ubicación de los puestos:

Hay diferentes categorías. Por ejemplo, los que hacen la *Kreppelfest*, son *kreppel*, es la torta, ¿la conocés? Bueno, a esos no se les cobra. Porque hacen la comida que es la comida alemana. En cambio los que vienen, los de la cerveza, los que vienen con el asado, esos vienen a hacer su negocio, obvio. ¡Todos vienen a hacer sus negocios acá! (C. Residente de Colonia Hinojo).

Encontramos que el precio de los *stands* es motivo de conflicto entre habitantes de la colonia -adscriban o no a la Alemania volguense- en cada edición de la *Kreppelfest*. Así como entre miembros de la comisión y feriantes o artistas que desean ser parte -como en el caso de la estatua viviente que mencionamos al comienzo, y otros-. La propia comunidad parece querer alejar del *nosotros* mostrable la ligazón con el negocio, del que efectivamente participan -se les cobra a todos-. Se construye la identificación intentando liberarla de ciertos dispositivos que asociarían la fiesta al mero hecho recaudatorio utilizando lo alemán-volguense como señuelo.

Un *pasado aldeano* como imagen vigorosa (Lynch, 1966) es reconstruido en las carrozas temáticas y grupos de personas que desfilan por la avenida principal el domingo de *Kreppelfest* mostrando la institución del casamiento -siempre heterosexual-, trabajos rurales, aves de corral, tabernas cerveceras al estilo alemán. Desfilan asimismo grupos familiares ataviados con los ropajes que se consideran típicos: vestidos con pecheras y camisas blancas, zapatos bajos -las mujeres- y camisas leñadoras y bermudas con tiradores, medias y botines, sombreros emplumados -los hombres-. Esta indumentaria se replica en bebés, niños y adolescentes según su género.

Por otro lado, una figura vinculada con la fiesta ha sido la de las “reinas”, luego devenidas “embajadoras” y “embajadores”. Al respecto, nos preguntamos: ¿qué cuestiones se tuvieron en cuenta en su selección? ¿Qué vinculaciones se establecen con las identidades femeninas y masculinas que hegemonizan otras temporalidades y espacialidades no festivas? En este punto pudimos reconocer discursos con un sesgo de racialización que operaba como principio restrictivo de la participación de postulantes que -aún habitando en el pueblo- no cumplieran con ciertas características definitorias de aptitud: los *flyers* mostraban como único requisito para postularse “tener raíces alemanas”. El sustantivo “embajadora” no

alcanza a cubrir con su manto semántico lo que en realidad sigue reproduciendo: la elección de una reina según cánones patriarcales, lo cual no está permitido desde hace algunos años por ordenanza municipal (Ordenanza 4341/18). De hecho, el ritual de presentación de postulantes y consagración -coronación- de lxs elegidxs que se realiza en la fiesta sigue una liturgia similar a las elecciones convencionales de estas figuras y, aunque se utilice la denominación “embajador/a”, para el común de asistentes se continúa hablando de la “elección de la reina”.

Esta figura de las reinas/reyes -actualmente devenidos embajadoras/es- se inscribe en toda una genealogía ligada a las fiestas “de la producción”. Como señala Mirta Lobato (2005),

La belleza femenina puesta en competencia fue clave en las fiestas que se realizaban en diferentes pueblos y ciudades asociados con una actividad productiva. Una mujer bella era coronada cuando se realizaban las fiestas de la vendimia, de la zafra azucarera, del tabaco, del algodón, de la flor y del perfume, de la yerba mate, para mencionar sólo algunas. [...] La belleza femenina coronaba el éxito productivo de miles de personas a los que en el lenguaje de la época se identificaba con el universal masculino de trabajadores y empresarios. Las mujeres trabajadoras en cada una de las actividades, formaban una galería cuyos rostros eran más heterogéneos que aquellos que podían difundir las imágenes estereotipadas de niñas angelicales (p. 10).

Desde comienzos de la segunda década del siglo XXI, en distintas localidades del país -generalmente por impulso de organizaciones feministas- se comenzaron a sancionar normativas tendientes a la eliminación de concursos de belleza y elecciones de reinas y princesas. En muchos casos, se planteó como alternativa la figura de embajador/a, sobre la base de criterios que pretendían diferenciarse de aquellos centrados en la belleza física (Carabajal, 2019)⁶⁷. Como pudimos ver, estas orientaciones normativas son apropiadas, resignificadas e incluso hábilmente evadidas en las prácticas concretas por las cuales, por ejemplo, en el caso de Colonia Hinojo, se dirime la emblemización de la identidad local.

El mito de origen y el origen de la fiesta

La producción de narrativas que hacen énfasis en el *mito de origen* de la fundación de la Colonia focaliza en la construcción de una épica en relación a la llegada de *los fundadores* -con ‘o’-, a las penurias de la migración, el viaje en barco y el *sacrificio* realizado en los orígenes de la Colonia, como lo referían algunas de las personas entrevistadas:

67 En Olavarría, la ordenanza aprobada por el Concejo Deliberante en 2018 plantea en su artículo 2° el impulso a la elección de “personas representativas” de la ciudad y/o entidades organizadoras públicas o privadas, “que se destaquen por su labor comunitaria, su compromiso social y su aporte a la comunidad desde distintos ámbitos, en virtud de los méritos de quien los recibe, sin ser la belleza física su principal criterio de elección” (Carabajal, 2019, p. 28)

Historias muy duras realmente de vivir. Con lo poco que tenían se alimentaban y se calentaban con la bosta de las vacas, la secaban. Agua no había así que las primeras perforaciones, los abuelos contándolo lloraban, nos impactó. Esas [primeras] familias eran humildes, eran de mucho sacrificio, de mucho trabajo. [...] Nuestros bisabuelos mucho no contaban. Son los que vinieron de Rusia, que estuvieron 100 años allí, y la pasaron tan mal en ese viaje, en el barco, eran muy perseguidos. Tantas penurias que pasaban no las contaban, preferían olvidarlas. (R. W, residente de Colonia Hinojo)

Una épica que además de entretener relatos y significativos silencios, como vimos, también se hizo canción: en su *Esperanza americana* recita el cantautor Luis Gallastegui⁶⁸

Voy a contarte una historia/ como a mí me la contaron/de los abuelos a los nietos: Colonia Hinojo fundaron/ellos llegaron de lejos/ cruzando el mar, navegando. Para llegar a esta tierra de latinos americanos. [...] cruzaron el mar, cuántos sueños acunaron, cuánta esperanza traían". Por su parte, en la canción *Sangre joven* (traducción de su apellido materno Yungblut), Juan Banegas escribe y canta: "Sangre joven, sangre audaz/ de cruzar profundos mares/con afán de hallar la paz/ sangre joven, sangre audaz". En *Labrando sueños* expresa: "Desde el Volga hacia la pampa/ un puñado de valientes/emprendieron largo viaje/de la historia hasta el presente [...] sus costumbres, sus anhelos/su sentido del trabajo/sin temores al esfuerzo/un pueblo fueron formando.

Vinculado con lo anterior, cabe mencionar la **selectividad en la identificación étnica con lo alemán** en detrimento de lo ruso-volguese: "la verdadera esencia de que teníamos mucho de alemán y poquito de Rusia [...] Vivieron pero no tomaron nada de Rusia, hablaban el alemán en las casas". El idioma emerge como una marca y una medida de la alemanidad⁶⁹. Durante la fiesta y en el marco de las entrevistas, las personas se enorgullecían al mostrar sus conocimientos del idioma, como contar los números, poesías, cantar el feliz cumpleaños y decir algunas frases en alemán. Otro fragmento de la ya citada canción *Sangre Joven* dice: "Sangre joven, sangre activa/con raíz en Alemania/floreciendo en Argentina/sangre joven, sangre activa" (...) "Yungblut es el apellido de madre, tíos y abuelo/ que en sangre joven traduce/ a nuestro idioma fraterno". Como se puede advertir aquí, Rusia sigue siendo omitida.

Desde los imaginarios oficiales (Gravano, 2005), se menciona que el éxodo desde Rusia duró cerca de 38 años, pero más de un siglo después los descendientes de exxs inmigrantes prefirieron identificarse como Alemanes del Volga y no como rusos alemanes y mucho menos como simplemente rusos (Arabito, Luna y Piñeiro, 1996).

68 Nativo de Sierra Chica, residente en Colonia Hinojo desde hace décadas.

69 Ver: <https://youtu.be/auphuWyn8xk>

En los imaginarios sociales locales aparecen referencias a la población de la colonia como “rusos como girasoles”, “los rusos son cerrados” o que “son como los Lannister”⁷⁰ -haciendo alusión a la endogamia-. “Ruso” puede resultar un mote ofensivo⁷¹, aunque en otros casos se usa afectuosamente como sobrenombre y resulta aceptado.

Es pertinente para pensar este proceso de construcción de significaciones la noción de tradición selectiva (Williams 2000), entendida como construcción activa de un pasado significativo a la luz de las relaciones sociales del presente. También resultan fecundas las reflexiones de Eric Hobsbawm (Hobsbawm y Ranger, 2002) acerca de la invención de las tradiciones. Estas conceptualizaciones permiten poner en discusión aproximaciones sustancialistas y deshistorizadas de los lazos entre pasado y presente, para dar lugar a un abordaje procesual y relacional atento a los procesos socioculturales de actualización del pasado (Silva, 2020). Son asimismo pertinentes para nuestro trabajo los aportes de las investigadoras brasileñas Ana Carvalho da Rocha y Cornelia Eckert (2012) acerca del fenómeno de la *duración* de las formas de lo social, que –señalan– no es algo dado sino resultado de un esfuerzo recurrente de actores y grupos sociales por construir el sentido de su continuidad temporal, teniendo como base su fondo de discontinuidad.

La axiología de la que se nutre la épica alemano-volguense permite advertir algunos modos específicos de articulación de lo estructural y lo simbólico que se expresan -por ejemplo- en relación al acceso a la **tierra**, que se presenta como algo ganado con el esfuerzo y el trabajo: “No nos regalaron nada”. El trabajo es enunciado como valor. “Hay que destacar eso, que los alemanes eran *muy* trabajadores”. “Acá llegaron 5 familias y 3 solteros. Fue en la época del gobierno de Avellaneda. Y les dio unas tierras, que pagaran [...] Y en menos de un año pagaron las tierras porque eran muy trabajadores.”

En relación a lo **socioproductivo**, las narrativas que conforman los imaginarios épicos aluden fundamentalmente a lo rural, a la labranza rústica o actividades ganaderas en pequeña escala, siempre realizadas en condiciones muy duras y penosas. Como señalamos, esas actividades están representadas en los murales y monumentos erigidos en la Colonia, en producciones escritas de autorxs locales y en las entrevistas realizadas. El relato fundante que se constituye en valor para definir la identidad alemano-volguense no incluye las reconversiones socioproductivas regionales desarrolladas paralela o posteriormente a las antes mencionadas: nos referimos la mano de obra local colonia-hinojense masculina en las fábricas cementeras, canteras e industrias asociadas, comercios y en el servicio penitenciario -primero en la Unidad Penitenciaria 2 y, desde su creación, en la 38 y la 19-. El tipo ideal del mito es la mujer esposa y madre prolífica, sacrificada y laboriosa, ama de casa nutricia y obediente respecto de los mandatos de género y de la fe católica. Así, el modelo identitario no incluye a generaciones de mujeres de la colonia que son identificadas mayoritariamente empleadas, amas de casa, pequeñas comerciantes, trabajadoras domésticas, profesionales de la salud y de la educación, como tampoco la elección de las Embajadorxs y *Misses* de la fiesta parece basarse en los arquetipos de género mencionados.

⁷⁰ Apellido de una de las familias protagónicas de la serie *Game of Thrones*, algunos de cuyos integrantes -caracterizados por tener cabello rubio y piel clara- practicaban el incesto.

⁷¹ La asignación del mote “ruso” trasciende la localía de Colonia Hinojo; se extiende al resto de las colonias de Alemanes del Volga del centro de la provincia de Buenos Aires. Cfr. Pugliese, Osvaldo y Mingo Jacobo (2020).

Otro aspecto recurrente en relación al *origen* en los registros es la referencia a Colonia Hinojo como la “**Colonia Madre**”, identificada como “el primer asentamiento alemán en la Argentina”, o “la Colonia Madre de los alemanes del Volga de toda la Argentina”: “Acá llegaron los primeros inmigrantes, el 5 de enero de 1878. Al tiempo llegaron otras colonias que tenemos acá cerquita, la colonia San Miguel y Colonia Nievas. Por eso somos nosotros la Colonia Madre.” (G., habitante de Colonia Hinojo y adscripta a la identidad alemana-volguense). Madre de colonias, madre de madres, emblematizada en la madre-monumento, en las narrativas sobre madres abnegadas que alimentaban a sus hijxs con *kreppels* y que hoy nutren a su vez la producción identitaria en la *Kreppelfest*.

“Les abrimos las puertas pero no les damos las llaves del pueblo”

Entre la siesta y la fiesta se aborda otra contradicción sobre la escala consistente en el establecimiento de límites y de sus desbordes, análisis que no se reduce a las dimensiones físico-espaciales. Más bien hacemos referencia a las experiencias socioespaciales de la vida urbana. Ello se observa claramente al indagar las percepciones nativas sobre los **límites** de la urbanización. Por ejemplo, encontramos que el monumento a la Madre se ubica *donde termina el pueblo*, cerca de ese lugar registramos con una fotografía el límite del corte de pasto reforzando ese borde.



Imagen 15. Bordes de la localía. Pilar y arco (pintados con los colores de las banderas alemana y argentina) que delimitan el acceso a Colonia Hinojo. Se puede observar también el límite del corte de pasto. Foto: Ana Silva

Más tarde nos enteraríamos de que esa *entrada/salida* corresponde al *arriba* del pueblo en la denominación nativa, mientras que la que se ubica en el extremo contrario, es el *abajo*. Y que no se trata de una mera distinción espacial, sino que sería una territorialidad jerarquizada en términos de variables de clase que nos queda por explorar.

En cuanto a la **escala** y la trama de sociabilidad, destacamos algunos fragmentos de las entrevistas y conversaciones mantenidas durante la fiesta: “la tranquilidad que tenemos siempre sigue igual, dejamos abiertas las puertas todavía, las bicicletas afuera...”; “acá todos te conocen, todos nos cuidamos entre todos. No tenemos problema de dejar un poco las puertas abiertas”. Aunque “ha ido creciendo”, “nos vamos mezclando con gente de otras descendencias”. “...vienen muchas parejitas [de otros lugares], como mi nuera que es de Azul, es criolla.”

El *pueblo desbordado* - o *la Colonia colapsada* durante el tiempo festivo, cuando algunos límites pugnan por diluirse y la masividad de los cuerpos -¿al estilo metrópolis?- invisibiliza lo local, contrasta fuertemente con las narrativas locales sobre las experiencias de vida *pueblerina* de lo reconocido y lo reconocible, como se expresa en la ya citada canción *Cuatro calles* (J. Banegas): “Son cuatro calles por lado/con veredas conocidas/son saludos necesarios/son historias compartidas/es la gente de mi pueblo/es la gente de mi vida”. Y es precisamente en estas experiencias contrastantes y contradictorias cuando frente al “desborde” de la escala en la *Kreppelfest* la conductora del espectáculo sobre el escenario manifiesta: “les abrimos las puertas pero no les damos las llaves del pueblo”.

Hasta la próxima *Kreppelfest*

El contexto histórico -socioeconómico- nos puede brindar ejes generales de análisis sobre la emergencia de fiestas populares en urbanizaciones pequeñas y de rango medio en la región bonaerense. Existen elementos recurrentes como las comidas como objeto de festejo, la elección de reinas/embajadoras y embajadores, las celebraciones religiosas, el desfile de carrozas, entre otros. No obstante, cada fiesta expresa a través de esas ‘formas comunes’, contenidos específicos, vernaculares, que nos aportan indicios sobre los modos en que los actores sociales vivencian los procesos de urbanización y gestionan nuevos tejidos productivos.

La dialéctica de los bordes y desbordes nos ofreció una puerta de entrada para atisbar las maneras en que fiesta y pueblo se constituyen mutuamente. El *desborde* produce bordes hechos de las materialidades más diversas: bordes de pasto cortado que marcan los límites de la Colonia; bordes de cintas que dicen hasta dónde se puede avanzar; bordes hechos de permisos que se compran para poder ubicar los puestos en la feria, delimitando a su vez otros centros y periferias que se superponen a los ya existentes; bordes sonoros y temporales de las campanadas; bordes de la localía que se dicen en las marcas de “pureza” identitaria: los apellidos, el pelo rubio, el idioma, las comidas, las recetas “originales”, los valores familiares y religiosos. Todos bordes permanentemente desafiados y amenazados con fundirse en la mezcla nómada y un tanto “criolla” -al decir de una de las entrevistadas- que convoca la

fiesta.

En los registros que recuperamos buscamos dar cuenta de cierta cronología que permita advertir las alternancias y los ritmos que marcan la sucesión de espacios-tiempos festivos y cotidianos. La territorialidad de la fiesta se va configurando entre las calles del pueblo, creciendo y abigarrándose, amagando con un desborde efervescente y efímero, que termina de consumirse con el fin de fiesta, hasta la próxima. Porque, como vimos, la *Kreppelfest* se gesta a lo largo de todo el año, formando parte de un entramado de producción festivo.

La temporalidad de lo festivo desborda, también, este artículo. Mientras escribimos comienza a organizarse una nueva edición de la *Kreppelfest*: “nos vemos el 22 y 23 de marzo de 2025”, se anuncia en las redes de la fiesta en Internet, otra territorialidad sobre la que se extiende aquella de las “cuatro calles por lado”.



Imagen 16. Anuncio de la fecha de la *Kreppelfest* en 2025. Fuente: Instagram @kreppelfest

Link al sitio “Entre la Siesta y la Fiesta” elaborado a partir de los registros visuales y sonoros:
<https://fiestaspueblos.wixsite.com/my-site-3/preparar-la-fiesta>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Achilli, E. (2005) *Investigar en Antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Laborde Editor.

Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (2nd ed.). Routledge.

Annessi, Gustavo (2003). Espacio rural, turismo y desarrollo local en Tandil (Buenos Aires, Argentina). *Geográfica*, 133, 27-51.

Arabito M., Luna, O. y Piñeiro, F. (1996) Los Poblados Rurales de los Alemanes del Volga en la Provincia de Buenos Aires, *Revista Premio Anual de Arquitectura, Urbanismo, Investigación y Teoría*, (96).

Bajtín, M. (2003) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza.

Beltramella, M. (2017). Escuela pública y estatal vs. escuela étnica y religiosa: más que un campo de batalla. Colonias rusoalemanas en el partido de Olavarría, 1878-1928 (ponencia). *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata.

Blázquez, G. y Lugones M. G. (2020). *Celebrar. Una antropología de la fiesta y la performance*. Editorial de la UNC.

Boggi, S. (2017) ¿Ciudad o pueblo? Imaginarios sociales y otredades nómades en una ciudad media. *Iluminuras*, 18(45), 44-74.

Boggi, S. y Silva, A. (2016) Emblemas paradójales: imágenes urbanas en reconversión en Olavarría y Tandil. En Gravano, A.; Silva, A, y Boggi, S. (eds.) *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses* (pp. 113-134). Café de las ciudades.

Bugliese, O. y M. Jacobo. (2020) *Colonia Nievas. Alemanes del Volga. Relatos de su historia*. Editorial Autores de Argentina.

Carabajal, M. (14 de enero de 2019) Reinas y reinitas versus embajadores/as. *Página/12*, <https://www.pagina12.com.ar/168114-reinas-y-reinitas-versus-embajadores-as>

Carvalho Da Rocha, A. L. y Eckert, C. (2012) Etnografía de la duración en las ciudades en sus consolidaciones temporales. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, 10, 63-80.

Ceva, M. (2012) Capítulo 9: El ciclo de la inmigración. En Otero, H. (Dir.) *Historia de la provincia de Buenos Aires. Tomo 1: Población, ambiente y territorio* (pp. 309-336). Edhasa.

De Certeau, M. (1988). *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press.

Duguine, L. (2023) *Arqueología y patrimonio de Colonia Olavarría. Transformaciones espaciales y territoriales con la instalación de aldeas de alemanes del Volga (Provincia de Buenos Aires, Argentina)*. Centro de Arqueología Urbana, UBA.

Duguine, L. y Rolón, G. (2021) Territorio, vivienda y trabajo en el establecimiento de colonias agrícolas en Olavarría (Buenos Aires, siglo XIX). Primeros ensayos de política social en la producción del hábitat rural. *Registros 17* (2), 4-19. URL: <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/554>

Eciolaza, F. (2019) Crisis y turismo en el espacio rural. Estrategias, actores y proyectos en el partido de Patagones, Argentina. *Revista Lider 35* (2), 193-221. URL: https://www.researchgate.net/publication/350756486_Crisis_y_turismo_en_el_espacio_rural_Estrategias_actores_y_proyectos_en_el_partido_de_Patagones_Argentina

Flam, H. (2005). Emotions map. A research agenda. En H. Flam y D. King (Eds.), *Emotions and social movements* (pp. 21–40). Routledge.

Flores, F. C. (2006) Inmigración ruso-alemana y ruralidad. La Colonia agrícola como forma de asentamiento. *Revista Temas de historia argentina y americana*, 107-124. URL: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/16247>

Gay, M. E. (2014) El legado cultural de los alemanes del volga y su activación a través del turismo y la recreación. Caso de estudio: localidad de Cascada. (Tesina) Licenciatura en Turismo, Departamento de Geografía y Turismo, Universidad Nacional del Sur.

Gómez Moreno, M. del M. (2023) Revisión histórico-cultural de las colonias alemanas en Hispanoamérica. Propuesta de una ruta turística como implementación (trabajo de fin de grado). Grado en Turismo, Facultad de Turismo y Finanzas, Universidad de Sevilla.

Gravano, A. (2005) Apertura. En A. Gravano (Comp) *Imaginario Urbanos de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Estudios de Antropología Urbana*. (pp 10-23). REUN.

Gravano, A.; Silva, A, y Boggi, S. (eds.) (2016) *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses* Café de las ciudades.

Greene, R. y de Abrantes, L. (2018) El modo de vida en ciudades no-metropolitanas: disolviendo el binarismo urbano/rural. En: Greene, R. (ed.) *Conocer la Ciudad: Imaginarios*,

Métodos, Cartografías, Sentidos. pp. 207-238. *Bifurcaciones*.

Guber, R. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Grupo Editores Norma.

Hobsbawm, E. y Ranger, T. (2002) *La invención de la tradición*. Crítica.

Jasper, J. M. (2012). Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 4(10), 48–68.

Lefebvre, H. (1974) *La producción del espacio*. Capitán Swing.

Lobato, M. Z. (2005) *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Editorial Biblos.

Lynch, K. (1966). *La imagen de la ciudad*. Infinito.

Manzanal, M. (2009). El desarrollo rural en Argentina. Una perspectiva crítica. En: Almeida, J. y Dessimon M., (Comps). *Desarrollo Rural no Cone Sul/Desarrollo rural en el Cono Sur*. (pp. 10-55). Associação Holos Meio Ambiente e Desenvolvimento.

Pérez Sanz, P., y Gregorio Gil, C. (2020). El derecho a la ciudad desde la etnografía feminista: politizar emociones y resistencias en el espacio urbano. *Revista INVI*, 35(99), 1-33. <https://doi.org/10.4067/S0718-83582020000200001>

Ratier, H. (2018) *Antropología rural argentina: etnografías y ensayos*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. URL: https://publicaciones.filo.uba.ar/sites/publicaciones.filo.uba.ar/files/Antropologia%20rural%20argentina%20Tomo%20I_interactivo_0.pdf.

Ross, F. (2014) Paisajes sensoriales: sensación y emoción en el hacer del lugar. *Bifurcaciones*, 16, 1-20.

Schwerd, M. y Melchior, J. C. (2003). *Antiguas tradiciones de los Alemanes del Volga*. Los autores.

Schwindt, M. A. (2022). *El arribo de los primeros alemanes del Volga a territorio argentino y la conformación de la colonia hinojo* [Tesis de grado]. Licenciatura en Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Silva, A. (2020) De la Revolución a la revolta. Invención cotidiana de una tradición política

selectiva en un “espacio sociocultural” del barrio de Velluters, Valencia. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 36 (1), 110-125.

Iborra Torregrosa José. (2020) Antropología y literatura. Un estudio etnográfico sobre las fiestas, los ritos y la comensalidad. *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*. Nro.11, 45-61.

Turner, V. (1980) *La selva de los símbolos*. Siglo XXI.

Vitalone, C. (1995) Alemanes del Volga: Colonia Madre del Sur. *Anales LINTA*, 27-37. URL: <https://digital.cic.gba.gob.ar/items/32814076-fd0c-4537-888d-71e9e3151f5a>

Weimann, J. (2022) *Colonia Hinojo. La colonia madre*. Ed. Serendipia/Del altillo.

Weyne, O. (1986) *El Último Puerto. Del Rhin al Volga y del Volga al Plata*. Editorial Tesis.

Williams, R. (2000) *Marxismo y literatura*. Península.

Comunidad Afro en Paraná: Un recorrido por el presente que busca restituir un pasado silenciado

En el artículo se procuró recuperar la historia de la negritud negada en la ciudad de Paraná, Entre Ríos. Para hacerlo se emprendió la búsqueda de los tambores, de los cuerpos que danzan en el Contrafestejo y de las palabras que comparten quienes integran los grupos de candombe Las Dragonas y La Conventillo. Se presenta un relato coral integrado por mujeres que narran los modos de producir memoria desde la cultura.



PARANÁ, Entre Ríos, Argentina

Martín Tactagi - martintactagi@gmail.com

Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Entre Ríos y Profesor en Lengua y Literatura por la Universidad Autónoma de Entre Ríos.

Introducción

Este trabajo comenzó por ver de qué modo las integrantes de los grupos de candombe buscaban reponer la historia subalterna de la negritud en Paraná, Entre Ríos (Argentina). Ubicada en el oeste de la provincia, la ciudad toma el nombre del río Paraná que significa en el idioma tupí guaraní “pariente del mar”. Se formó espontáneamente en el S. XVII a consecuencia del traslado de la vieja ciudad de Santa Fe a su sitio actual. Entonces, una parte de sus habitantes se instalaron en la *Baxada del Paraná* debido al abundante ganado cimarrón y su cercanía con el río. Así comenzó a poblarse de criollos, originarios y esclavos negros. En la actualidad, estamos frente a lo que Gravano (2016) señala como ciudad de rango medio⁷², ya que el Censo del 2022 indicó que la ciudad cuenta con 268.889 habitantes. Con 137 km² posee un desarrollo urbanístico con más de 100 edificios de altura en zona céntrica, y más de 250 barrios distribuidos a lo largo y ancho de la ciudad. Entre aquel comienzo y la actualidad, donde se produjo el desarrollo urbano en orden con el sistema económico y político, los negros desaparecieron de la ciudad debido a la diáspora ocurrida en la mitad del S. XIX.

La investigación que realicé buscó pensar con otros y otras de qué modo aquel pasado fue ocultado para ofrecer un origen blanco, lo más lejos posible de la negritud y del universo indígena. En este derrotero comprendí que la acción de presentar esa huella oculta no solo es tarea de la ciencia, sino de una acción política cultural como lo fueron en estos 20 años los *Contrafestejos*. Por eso formar parte de uno de estos eventos fue clave para vivenciar el proceso que culminó en una nota etnográfica producida desde la participación.

Observar el presente, escuchar los tambores, conversar con las protagonistas de estas cuerdas, me permitió seguir la huella pretérita. Cuando miramos hacia el pasado vemos una huella de alguien que estuvo allí, de algo que pasó, de un sonido que quedó vibrando como un eco lejano que se resiste a apagarse y que, por una fuerza ancestral, continúa emitiendo. Fui a la búsqueda de ese pasado que sigue sonando en las cuerdas de tambores y en las palabras de aquellas y aquellos que vuelven a marcar, sobre la arena de la historia, la huella de la negritud. Revelar una comunidad afro que vivió esclavizada, obtuvo la libertad, rindió culto a sus dioses, cantó y bailó en ceremonias candomberas y se reprodujo para que sus raíces se multiplicaran en la libertad de la provincia.

Durante gran parte del siglo XIX y casi todo el siglo XX, la historiografía oficial relató un pasado que establecía el fin de la negritud hacia mediados del siglo XIX como producto de la diáspora. Para ese relato, de allí en adelante, los negros desaparecieron de nuestra ciudad y las huellas que quedaron las fue borrando el viento. En este artículo, me propongo hacer un recorrido sobre los modos en que la comunidad afro, tras dos siglos de invisibilización, fue recuperando su presencia en Paraná a través de distintas manifestaciones y acciones políticas llevadas adelante por colectivos culturales como las cuerdas de candombe.

Alicia Lindón (2017) dice que hay un modo de configurar la memoria urbana a través de los mecanismos que la anulan y la invisibilizan. Este fue el desafío que me propuse, por

72 “La definición de rango “medio” está marcada en principio por el tamaño físico y cantidad de habitantes (entre 50.000 y poco menos de un millón) y a la relación de escala que va de lo metropolitano a lo rural. (Gravano, 2016, p. 69)”.

momentos con más entusiasmo que certezas: desandar los modos en que la historia conservadora puso un velo sobre aquel pasado donde las y los negros habitaron *El barrio del tambor* y construyeron su capilla.

Para esto, en un primer momento voy a describir el *Contrafestejo* realizado el 12 de octubre del 2024, donde los grupos de candombe volvieron a encontrarse después de una pausa de 5 años provocada por el inicio de la pandemia. A través de esta acción política cultural, los y las integrantes de cuerdas de tambores ofrecen una historia alternativa a la difundida por la historiografía oficial. Lo hacen con una ceremonia en la plaza Alvear, frente a la iglesia San Miguel, y tras su culminación, recorriendo lo que era el antiguo *Barrio del tambor o del Candombe* con sus cuerdas de tambores⁷³.

En segunda instancia, presento a las integrantes de los grupos de candombe que buscan reponer la voz silenciada de la subalternidad negra en tiempos de la colonia. En el camino de recuperar aquella voz, ellas construyen su propia voz. Son mujeres que encuentran en la práctica de candombe una comunidad hecha de asambleas, debates, musicalidad, danza y aprendizaje.

Por último, a partir del diálogo con la presidenta de la comunidad afrodescendiente, Marina Crespo, busco conocer qué piensan respecto a las políticas de ocultamiento primero y blanqueamiento después. Además, de qué acciones llevan adelante desde la asociación *EntreAfros* para revelar el pasado oculto.

Por las huellas del sonido: *Contrafestejo*

El *Contrafestejo* revive la festividad del candombe desde una lectura del presente. Ofrece el relato negado por las políticas de Estado sobre la historia, cuyo objetivo consistió en configurar imaginarios urbanos únicos y monolíticos. Pero estos imaginarios son móviles, se superponen, generan grietas por donde se cuelan otras historias que escriben una narrativa diferente, donde ese mundo interior de las personas sea conmovido, sacudido, por el exterior que llega con sus vientos a correr los velos que deja emerger historia (Lindón, 2007). Ese viento sopla el *Contrafestejo* desde el año 2002, cuando la crisis en nuestro país arrasó con las instituciones, la economía y los proyectos futuros. De esas ruinas surgió la necesidad de transformar la sociedad en otra más solidaria que permita salir de la crisis de manera colectiva⁷⁴. La última vez que se organizó fue en el 2019; la pandemia produjo una pausa de cinco años.

⁷³ Estas son acciones que ponen en tensión el imaginario urbano hegemónico que se encuentra relatado por la historia dominante, las narrativas políticas y los documentos públicos que muestran “qué modelo de ciudad predomina, qué se aspira y hacia dónde se orientan las estrategias performativas tanto de la materialidad de la ciudad como de las subjetividades y corporalidades urbanas” (Vera, 2019, p.34).

⁷⁴ Documento de la cuerda La Yaguarona para el contrafestejo del 2017.



Templado de tambores durante la ceremonia del *Contrafestejo* el 12 octubre del 2024. El calor tensa el cuero y esto lleva a que el sonido se vaya ajustando según el “timbre” que busca el ejecutante del instrumento.

El 12 de octubre del 2024 vuelven a encontrarse los tambores. Buscan habitar el espacio público para manifestarse culturalmente en defensa de los derechos conquistados. Por eso vengo hasta la plaza Alvear, frente a la iglesia San Miguel⁷⁵ en esta tarde de sábado. Traigo mi celular para sacar fotos y grabar videos. Pero lo más importante, llego a vivenciar la ceremonia, para compartir el rito cuando las campanas de las cinco tañen en esta primavera con olor a verano.

Una enramada se amontona sobre la tierra, en medio de la plaza, límite del antiguo *Barrio del Tambor*. Las personas que participan de la ceremonia son en su mayoría jóvenes. Hay docentes y trabajadores de la cultura que conozco de otros ámbitos. El mate pasa de mano en mano. Los abrazos de reencuentros no se hacen esperar. En algunos tambores se lee “Sueldos dignos para docentes ¡¡No al veto!!”⁷⁶. Es un día de ceremonias donde no faltan los reclamos.

En el suelo pusieron tapices rojos y violetas. Y encima cacharros de barro, una cesta de mimbre con chauchas unidas por un pañuelo rojo, una botella de aguardiente junto a otra de agua mineral y un hornillo de cerámica negra. La cultura afro se mezcla con la cultura de los pueblos indígenas como ocurriera a principios del S. XIX.

Una mujer mayor nos da la bienvenida a los que vamos llegando. Se llama Nora y pertenece a los pueblos originarios. Nos pide que formemos una ronda alrededor del fuego y los tambores. Lleva un vestido blanco y sandalias de cuero. Con una antorcha enciende la enramada. El humo sube rápido y se pierde entre las viejas palmeras y el jacarandá. Cerca del fuego, los tambores respiran el calor. Todo hasta aquí es parte del ritual donde se

⁷⁵ La iglesia de San Miguel se inauguró en 1873 dejando inactiva la capilla vieja, en una ciudad que aparentaba haber sido hecha a nuevo, con modernos edificios públicos y las nuevas residencias de las familias tradicionales.

⁷⁶ Se refiere al veto que el presidente Milei hizo a la Ley de Financiamiento Universitario. Cuando se realizó el *Contrafestejo* habían pasado dos semanas que el Congreso Nacional respaldara el veto.

templán los cueros. El *Contrafestejo* viene a contar la historia de los pueblos sacrificados por la violencia del colonialismo⁷⁷. Nora, con el paso lento de la vejez, pero seguro porque ese suelo que pisa perteneció a sus ancestros, comienza la *misa de los desarrapados*:

Esta trama guaraní que somos, que estábamos acá y nos degollaron y nuestra sangre regó la tierra. Esta trama negra que fue erradicada de sus orígenes, pero que antes arrancaron los árboles para hacer sus tambores. Por eso sus tambores cantan, porque el alma de los árboles está dentro de nosotros. Porque nuestros ancestros están dentro de nosotros. Porque viven en cada una de las generaciones, en los hijos de nuestros hijos y en nuestros abuelos y en los padres de nuestros padres.

La cabeza erguida cubierta por un pañuelo de colores. No es wiphala, pero tiene las tonalidades de los pueblos latinoamericanos. Como una vieja sacerdotisa, cuenta quienes fuimos para que a nadie se le olvide. Lo hace mientras camina dentro del círculo.

Existimos desde el principio de los tiempos, como la naturaleza que es el lugar donde habitamos. Por eso no nos pueden quitar nuestra fe, porque nuestra fe es el agua que nos da vida, nuestra *yemanyá*⁷⁸. Nuestra fe es nuestro rayo, nuestro *shangó*⁷⁹, dueño del tambor. Nuestra fe vino con los que fueron arrancados de su tierra.

Aunque la ronda es grande la palabra les llega a todos. La voz sale empujada por ese cuerpo pequeño, endurecido de tantas batallas, atraviesa el humo y se impone a los cantos de las calandrias y los arrullos de las palomas. Nora está allí para ser escuchada porque en su voz también hablan los que ya no están.

Eso somos. Sangre mestiza que tiene en cada uno de nuestros ancestros el rasgo de vida de dónde venimos. Por eso nuestros dioses están en un altar arriba — dice señalando el pequeño altar que montaron junto al monumento a *Las Madres de Malvinas* — porque nadie puede arrastrar lo que tenemos por el piso excepto que seamos los verdaderos dueños de la fe. Por eso hoy, agradeciendo a los que organizan el *Contrafestejo*, que pueden ser mis hijos, y agradecer el honor que me han hecho de poder bendecir estos tambores, vamos a desahumar los tambores con los frutos de esta tierra para que bramen, para que latan como el corazón, para que los cuerpos llenen la calle de danza y hagan girar la energía del universo.

La brisa leve sopla con fuerza. En la ronda hay jóvenes de todas las edades. Algunas familias fueron con sus *gurises*. El humo del fuego sube y se arremolina con el viento. Nora alza la cabeza, contempla esa danza de la naturaleza y sonrío un instante, como si le causara gracia. Después nos mira con sus ojos negros y profundos.

77 Enrique Dussel (2015) dice que la modernidad se parió en América, cuando Europa pudo encontrarse con el "otro" y controlarlo, vencerlo, violentarlo.

78 Divinidad de la fertilidad de la mitología yoruba originalmente asociada al Mar.

79 Es un orisha, o dios, de la religión yoruba que representa la justicia, el trueno, el fuego, la danza, el baile, la batería y la esencia de la masculinidad.

Los pueblos caleños — alzando la mano con el índice apuntando al viento que hace danzar el humo — fueron los primeros exiliados de la humanidad. Decían que si uno gira hace su mundo girar. Por eso nuestra danza afro gira cuando nuestro tambor canta. Por eso estamos acá dando testimonios de que existimos, de que no nos van a mover, de que el poderoso puede hacer lo que quiera, pero nosotros vamos a estar en los hijos de nuestros hijos, como estamos en la memoria de nuestros padres desaparecidos.

Ara, otra anciana que también organiza el ritual, le acerca un vaso de agua. Viste blusa y pollera blanca, lleva una cinta roja en la cabeza y otra en la cintura. Nora bebe dos tragos y se lo devuelve. Respira hondo como juntando fuerzas. Estamos con las manos apretadas esperando que continúe con la ceremonia. Se agacha para recoger con una pala algunas brasas y verterlas en una vasija de barro. Un hombre le ofrece su ayuda, pero ella lo rechaza. Ni el sol fuerte de la tarde, ni las campanadas de la iglesia, ni los autos que pasan y saludan con bocinazos, nada ni nadie nos distrae. Seguimos los movimientos de Nora, hacemos fuerza con ella para que pueda continuar.

Por eso vuelvo a repetir — dice Nora irguiéndose lentamente — mi oración va a ser para que recordemos que el poder siempre es nuestro y mientras tengamos la fortaleza de hacer cantar el tambor, mientras tengamos la fortaleza de defender nuestras costumbres, mientras nuestros cuerpos puedan girar, no hay ningún poder que nos pueda callar, aunque la bala nos atraviese. Comunidad es poder, somos una red, una urdimbre, que hacemos cantar el tambor que fue arrancado de la tierra, pero nunca perdió su vida.

Recoge la vasija de barro por donde sale humo. La balancea lentamente desde las sogas que la sostienen con la mano izquierda. Con la derecha esparce el humo usando un atado de ramas y penachos. Primero sobre los tambores y después sobre la gente que cierra los ojos para recibir la bendición. No es agua bendita, es rama seca, tierra y fuego; un rito ancestral. No sabemos de dónde saca fuerzas. Cuando parece que ya no podrá mantenerse en pie, da un paso más y otro y otro más para que la ceremonia no se detenga.

Mientras bendecimos los tambores yo les voy a pedir que cierren los ojos y visualicen al lugar más feliz donde podemos ir. Pero no donde puedo ir yo solo, donde podamos ir todos.

Nora sale de la ronda y se acerca al altar improvisado en el monumento a las madres de Malvinas. Se inclina de rodillas sobre el cemento, apoya las manos en los escalones, baja la frente y ora. No se escucha lo que murmura. Encima de su cabeza está el altar: una pequeña mesa de madera cubierta por un tapiz a cuadros rojos y amarillos con un mandala violeta en el centro. Allí hay una virgen negra cuyo manto lleva bordados dorados; una pareja de gaucho negro con túnica blanca junto a una mujer negra con delantal verde; un hombre originario con un tocado de plumas en la cabeza; dos estatuillas de mujeres negras, una con vestido amarillo y otra con el torso desnudo y pollera celeste; un hombre originario tallado en madera.

Nora vuelve a la ronda, toma las manos de dos jóvenes y comienza a cantar. El resto la acompaña en lo que parece ser una canción africana. Es breve, pero intensa. La música se impone con una oración cargada de ritualidad pagana. Una melodía nacida del fondo mismo de los tiempos, como si no cantaran estas gargantas sino otras, ancestrales, de un pasado remoto, de otro lugar en el mundo. Cuando la última entonación se apaga sobreviene un silencio profundo. Todos miramos a Nora que nos devuelve la mirada con una sonrisa amplia. La felicidad es compartida. Aplaudimos y comienzan los abrazos mientras los candomberos cargan los tambores.

La caminata será breve. Iremos por la calle Buenos Aires hasta Garay. Apenas tres cuadras, de donde saldrán los grupos de candombe. Hace cinco años que esperan estos tambores el reencuentro. Se nota en las conversaciones el entusiasmo por volver a tocar. Dos mujeres hablan de la tocada en Tolosa, La Plata. Otro, cuenta que volvió a ensayar con dos repiques y un chico. Un padre dice que le está enseñando a su hijo el ritmo de nuestro *cuareim camalotal*, como nos dicen en Montevideo. Camalotal, repite otra y se ríen. Las anécdotas pasan de boca en boca. Son la familia del candombe.

Primero salen los invitados, *Candombe Hormiga*, de Rosario. Suena el parche, mueven las caderas. Empieza la conversación. Pasa el chico, pulso constante y parejo. Palma contra el borde y palillo al centro. Los hombros hacia adelante y atrás. La mano salta y cae sobre el cuero templado. Es el candombe. Pasa un piano, palo y mano sobre el parche. Sonido seco y tapado. Paso corto, palillo y mano. La danza es esa madre que hace bailar su gurisa. Otro que pasa dando el paso mientras ceba mate. Sonrisas y miradas. *Cuareim, Alsina y Cordón*⁸⁰. Conversan los tambores y conversan los cuerpos. Mano, parche y palillo. La cadera se hamaca. Una mujer de pollera azul y remera roja. Danza que danza que danza. Es la urdimbre tejiendo comunidad. Es la huella del pasado que vuelve a pisar. El universo también es negro y mestizo. Y blanco. Arriba el sol. Pasa la cuerda con piano, repique y chico. Adelante, un hombre lleva galera y bastón. Baila en círculos para que el mundo gire. Ritmo camalotal. Avanza una chica con sus pañuelos amarillos y anaranjados. La llamarada la envuelve. Paso corto, palillo y mano. La cuerda celebra la vida. Nuestros ancestros reviven en los tambores. Son los muertos que cantan. Es el fuego atrapado en la madera. Son los árboles que braman. Pasa el candombe, señoras y señores. A danzar, a danzar, a danzar.

Lxs integrantxs del *Candombe transfeminista* hacen ronda. Los segundos en salir. Cierran la tocada recorriendo las calles hasta la plaza. Son mujeres y diversidades. Un pequeño rito antes de empezar. Es una ronda de abrazos. Alguien habla, un susurro que es aliento y misa. Hermandad de cuerdas. Familia. Después silencio y el grito guerrero que irrumpe y espanta las palomas. Aplausos. Llegó el candombe, vinieron a tocar. Claa, claa, claa,

⁸⁰ Son los ritmos más importantes y tradicionales, nombrados por barrios montevideanos que han ayudado a mantener vivo el candombe durante doscientos años, hasta nuestros días.

cla, cla. Los palillos contra la madera. La mano sobre el parche acariciando el cuero. Esas manos acarician. Claa, claa, claa, cla, cla. Una bandera que encabeza. Gritos, caderas y brazos. El ritmo es un espíritu que nos atraviesa. La bandera wiphala flamea. También la del orgullo. Improvisan los repiques. Acompañan los pianos y los chicos. Hay mujeres con las caras pintadas. Parche, palillo y mano. La cara con pinturas rojas y negras, con rayas y puntos. El pañuelo verde en la muñeca y los pasos al danzar. Polleras al viento. De golpe detienen la marcha, aceleran el ritmo en los parches, los cuerpos se contagian, el palillo contra la madera, la mano sobre el tambor. Todos vibran. El pasado viene por sus huellas. Y llegan los gritos. Son guerreras. Es el candombe trans. Piano, repique y chico. Un padre con su bebé en brazos. Comunidad y red. Ceremonia, ancestros y *shangó*. Adelante, la danza cómplice. Miradas que conversan. Es mucho lo que se dice, pero más lo que se calla. Hablan los cuerpos. Es el candombe trans. Piano, repique y chico. Mano abierta sobre el parche. Claa, claa, claa, cla, cla. Tienen mucho por decir.

El *Contrafestejo* recupera aquel pasado silenciado, restituyendo la huella de un sonido que alguna vez, hace mucho tiempo, dejó vibrando a las comunidades afros por el *Barrio del Tambor*. Pero, al mismo tiempo, se constituye en una fiesta popular donde sus participantes que se sienten o sintieron desplazados, ignorados o perseguidos por el Estado y una parte de la sociedad, se encuentran a celebrar la vida. En esta confluencia, se desenvuelven una multiplicidad de sentidos cuyo escenario son los cuerpos, los vínculos que tejen en la danza, al ritmo de un pasado remoto que retorna con alegría⁸¹.

El candombe ocupa el espacio público para ofrecer sus ritmos y sus danzas, sus colores y sus sonrisas, como una manifestación plena de arte y vida donde el pasado y el presente confluyen restituyendo la huella de aquella comunidad y dejando la propia. Historias que se superponen, fragmentan, se desplazan, ocultan algo al tiempo que quitan el velo de otras (Lindón, 2007). Como pasa en la arena, todas las huellas se confunden, pero nadie podrá ignorar que por allí pasó el candombe.

Huellas del relato candombero

Las prácticas del candombe en Paraná tienen un recorrido de dos décadas, ocupando espacios públicos como calles, plazas, galpones de ferrocarril y centros culturales. Es una manifestación artística que se abre a otros y otras para que la comunidad participe. Para investigar cómo surgieron y se sostuvieron en el tiempo estos grupos de candombe, entrevisté a integrantes de los grupos *La conventillo* y *Las dragonas*.

81 Con la emergencia del Estado y las clases sociales, lo serio pasó a ser oficial y lo cómico pasó a ser popular. Ese es el punto de fractura entre los dos mundos. Por un lado, el serio no popular y por el otro, el popular cómico, entre el arte y la vida, pleno de creatividad auténtica y humana cuya comunicación se manifiesta a través gestos y ademanes propios de la plaza y la calle públicas (Gravano, 2005).

La Conventillo es una cuerda de tambores mixta, *Las Dragonas* está conformada exclusivamente por mujeres. Tienen en común la generación de un espacio para que sus integrantes construyan su propia voz a través del reconocimiento de la comunidad afro. Quienes se incorporan a los grupos, mujeres en su mayoría, encuentran una comunidad con quienes recorrer la búsqueda de esa voz propia hecha de asambleas, sonidos, instrumentos, musicalidad y danza.

Spivak (1999) se pregunta si pueden hablar los subalternos. Acto seguido responde que sí, pero que su enunciación no es escuchada por las clases dominantes. Esto es aún peor en el contexto de la producción colonial, donde el subalterno aparentemente carece de historia. Y si el subalterno es mujer, se encuentra más profundamente aún en la sombra. De allí que los grupos de candombe no solo buscan terminar con el silencio al que estuvieron condenadas las comunidades afros, sobre todo, procuran que aquellas prácticas no reproduzcan el machismo o la mirada patriarcal presente en la vida de las agrupaciones. Con esta impronta procuran un vínculo comunitario que parta de la igualdad para que la cuerda se constituya en una acción política y cultural.

Por eso la presencia del cuidado ante el machismo que existe en las prácticas del candombe se reitera en todas las conversaciones que mantuve con las integrantes. Es un tópico que habla de la persistencia de una práctica reproducida a través del tiempo:

Ahora los feminismos estamos pensando desde otro lugar, yo no tengo que lastimarme la mano para tocar. La masculinidad también está en los tambores. El varón tiene una lógica diferente que la de las mujeres. El varón se la mide cuando toca. Al candombero se le enseña algo que tiene que ver con la cultura del aguante, el que deja más sangre en el cuero. Creo que hubo grupos con distintas características. Y el problema del machismo existió en las comparsas, fue un problema.

La precaución frente a este problema las llevó a fomentar prácticas donde las mujeres tuvieran un lugar de respeto y cuidado. Sobre todo, teniendo en cuenta que los instrumentos estuvieron reservados para los hombres, mientras las mujeres cantaban y danzaban. Recuperan la tradición perdida de la comunidad afro, pero desde una lectura atravesada por estos tiempos donde la igualdad de género es un principio innegociable. Por eso, se hacen respetar a la hora de elegir un instrumento e incluso, formaron una cuerda solo de mujeres como *Las dragonas* o el *Candombe transfeminista* donde la comunidad LGBTIQ+ conforma su propio espacio de expresión.

Se funda así una cadena de transmisión entre las minorías oprimidas por las políticas conservadoras, donde se recuperan las voces silenciadas, pero desde una fuerte identidad de género, sin concesiones a la cultura del patriarcado. Y desde ese espacio componen su propio ritmo, poniendo en debate actitudes machistas y tocando de forma más amorosa. Esto se manifiesta en el *Contrafestejo*, una de las tantas participaciones artísticas que pretende construir otro relato. Pero también en eventos culturales y políticos, como la lucha por la aprobación de la ley IVE⁸², protestas por causas de derechos humanos como la muerte de Santiago Maldonado en 2017, entre otras.

82 La ley de la Interrupción Voluntaria Libre del Embarazo (IVE) se aprobó en el año 2021.

En un principio, me interesaba saber cómo construyeron esa voz tan potente, articulando la protesta feminista con la historia de la negritud. Después, comprendí que no solo tocan por la causa que defienden ni por construir su propia voz que es también identidad, sino por el acto mismo de la tocata. Allí se produce comunidad, protesta y urdimbre, como dice Nora. Con quienes conversé me dijeron que en los tambores hablan los ancestros. Me costó aceptar la idea, pensaba que lo decían para alentar la mística. Después advertí que, como toda vivencia, es intransmisible y quienes no participamos de la cuerda no podemos comprenderlo.

De esto hablamos en los encuentros que tuvimos, donde la palabra circuló con mucho cuidado, no porque la restringieran sino porque la práctica del candombe les enseñó a respetar esa cultura a la que ellas, mujeres blancas defensoras de la igualdad de género, tan lejos del origen de esa cultura, se incorporaron con la conciencia de saberse extranjeras. Y porque esa voz propia que fueron construyendo, la forjaron lentamente, junto a su comunidad.

Loreta es profesora de artes visuales. Me atendió en su casa una tarde de junio. Hacía frío, pero ella no parecía sufrirlo, llevaba una campera liviana y el cigarrillo atrapado entre los dedos. Es una artista callejera. Cuenta con entusiasmo que su trabajo con el arte es también un trabajo militante al que le dedica mucho tiempo. Incluso, relata orgullosa mientras sonríe y da una pitada, le ha tocado dormir en la celda de alguna comisaría por estas actividades.

Hacemos la entrevista en la parte de adelante de su casa, donde tiene el estudio. Me muestra sus grabados y pinturas. Se lamenta porque los dueños le dijeron que no le renovarían el alquiler. “¿Dónde voy a encontrar una casa cerca del centro en estas condiciones?”. En las paredes hay cuadros colgados de pinturas abstractas y un escritorio largo apoyado contra una pared en falsa escuadra. Ahí reposan en estado latente, pinceles, gubias, letras antiguas de imprentas tipográficas, marcos, entre otros instrumentos destinados a componer.

Apoya el termo en el escritorio y se sienta. Mira el mate y piensa, o parece pensar, la pregunta que acabo de hacerle sobre el vínculo entre candombe, política y militancia. No se apura a responder, ceba un mate y lo toma. Vuelve a cebar, el agua hace espuma sobre la yerba y me lo ofrece mientras desgrana la primera respuesta lentamente, como si ordenara las ideas.

El candombe es protesta, es lucha, como nace en Argentina y en el mundo. Nace de la pobreza, del hacer ruido para que se escuche. —Dice y vuelve al silencio, a buscar en ese silencio el modo de completar la idea—. Cada toque pensábamos, por ejemplo, un toque la desaparición y el Estado, entonces ahí todos los tambores pusimos la cara de Santiago Maldonado, Tehuel y otras personas desaparecidas por el Estado. Otra vez, propusimos la Ley de humedales; se busca una temática para cada toque o para cada presentación.

Lo político unido a la práctica del candombe es una reflexión que Soledad, integrante del grupo *Las dragonas*, responde como si hubiera estado esperando la pregunta. Nos reunimos en el sindicato docente de Paraná. Apoya los antebrazos sobre el escritorio, levanta los hombros y abre las manos. Esas manos que acompañan las palabras mientras se endereza sobre la silla. Habla claro y al hacerlo, el eco de los repiques pareciera asomarse en cada frase como si el candombe la habitara.

El candombe y la política la llevaron a interesarse por el grupo *Las dragonas*. Pero fue el conflicto que atravesó el grupo en momentos de crisis constitutiva, lo que hizo que Soledad se sintiera definitivamente parte. Cuenta que transitaron discusiones internas sobre los posicionamientos políticos que debían adoptar frente a los debates que sucedían en la sociedad. Discusiones que dieron las nuevas integrantes con aquellas que las habían formado, cuya intención era recuperar la historia de la negritud sin adoptar posiciones políticas.

Soledad es docente y amante del mate. Esta vez soy yo el que ceba mientras conversamos. La conozco porque compartimos espacios de debate sindical. Pero esto no entorpece el diálogo, por el contrario, se siente cómoda y habla como si no existiera el grabador sobre el escritorio.

La nueva sangre nos hace ruido. ¿Cómo sos músico de algo que tiene tanta historicidad como el candombe si no te posicionás políticamente? ¿Cómo habitás una plaza que es un espacio público si cuando hay que hacer una movida pública política, decís yo no me meto? ¿Cómo habitar lo público y no habitar lo político? — pregunta mientras mueve las manos invitándome a pensar, como si estuviéramos en una clase y quisiera abrir espacios de intercambio.

En la voz se le escucha cierta afonía; el cansancio de las clases, las horas frente a los cursos, dejan su rastro. Además, tiene tres *gurises* a los que cuida su madre cuando surge la posibilidad de algún encuentro de tambores y tiene que viajar, a veces, hasta cinco días. Un compromiso que no es solo con el instrumento o con sus compañeras de cuerda, es un modo de comprender el candombe en el sentido más profundo del término. “Con *Las dragonas* entendí que había personas que podían habitar el arte y lo político al mismo tiempo. Esa mixtura yo la conocí ahí”

Habitar lo público desde la práctica del candombe es hacerse presente con el ruido de los tambores. Es esa cuerda de piano, repique y chico⁸³ tocando en la plaza mientras una pollera roja y negra se alza al viento. O como dice Loreta, *La conventillo* toma el nombre por los conventillos de calle Racedo, donde los negros se juntaban a hacer ruido con los tambores, en medio de la pobreza en la que vivían. Esa calle antigua de la ciudad, empedrada por adoquines grandes y desparejos donde terminaba el tren, supo ser hace algunas décadas un lugar donde la ciudad vivía la fiesta de los que se iban y los que llegaban. Este candombe recupera la antigua huella de la comunidad afro en las calles de los conventillos. Huellas colmadas de historia y de política⁸⁴.

83 Los tambores que integran una cuerda tienen tres tamaños: piano (rango bajo), repique (rango tenor) y chico (rango alto).

84 Paula Vera (2019) dice que el pasado y el presente son representaciones temporales de los imaginarios

Judit aprendió candombe en Uruguay. La entrevista la realizamos en su casa. El sol de la mañana entraba por la ventana y daba de lleno sobre un piano, dos guitarras criollas y tres tambores. Están allí como espectadores, a la espera de volver a ser utilizados. Vivió cerca de diez años en México, a principios del 2000. Antes de emigrar estuvo viviendo en Buenos Aires donde conoció el candombe. En esos tiempos convulsionados de la Argentina, entre idas y vueltas a Paraná, se reunió con otros amigos músicos y empezaron a investigar esta práctica de la comunidad afrodescendiente. No tardaron mucho en comenzar a practicarlo en las plazas de la ciudad.

Tiene manos y dedos largos. Las mueve lentamente como si estuviera dirigiendo una orquesta mientras explica cómo inició el candombe en Paraná.

Desde el principio siempre fue una cosa gratuita, abierta, en lugares públicos, con una visión de izquierda. Entender que esa era una música de resistencia, me quedó más claro cuando fuimos a Montevideo. — Hace una pausa para enfatizar esto que acaba de decir — Fueron muy claros y muy insistentes en rescatar que esto es de resistencia afro uruguayo, que tiene una fuente, una centralidad, una representación comunitaria, política, y que es un patrimonio y como tal debe ser respetado por quienes no pertenecemos a esa cultura de origen.

Judit está sentada en un sillón de madera, con las piernas cruzadas, y la espalda levemente inclinada hacia atrás. Me mira poco cuando conversamos, prefiere buscar en algún lugar del techo o del ventanal por donde entra el sol, las palabras que le permitan recuperar ese pasado. Elige los términos con el mismo cuidado que aprendió a respetar la cultura del candombe, como si temiera desafinar en medio de un concierto.

El cuidado por la cultura donde somos extranjeros es una constante en quienes lo trabajan. Cuando comenzaron a practicarlo también les enseñaron a respetarlo casi hasta la veneración. Soledad dice que ese respeto incluso llega a que no apoyes nada sobre los tambores o que la danza, de ningún modo puede aceptar el perreo o algunas de las formas sensuales de la actualidad.

Practicar el candombe, vivirlo, respetar su historia, forma parte del vínculo que establecieron con aquel pasado. Pero este gesto no implica en modo alguno la restitución de lo perdido. Lo que se pone en valor es el presente que mira al pasado para fundar su propia huella, para enunciar su propia voz. Cuando le pido a Judit que me explique cómo entiende que es ese vínculo, responde rápidamente.

Lo que estamos haciendo es tomando una herramienta que nos sirve, que nos ayuda a nosotros y que está a la mano y que tiene que ver con algo de la estética, con algo del lenguaje y de la comunicación y de la expresión. Con el presente y con la historia... una historia humana de la que necesitamos todo eso que da el arte. Lo que es común, lo que no tiene precio, lo que va por otras reglas.

urbanos porque en ellos se conjugan las utopías y las memorias. La convivencia de estas temporalidades en la actualidad genera una heterogeneidad multitemporal en la que ocurren procesos de hibridación, conflictos y transacciones interculturales.

Se detiene y toma un mate. Después vuelve a cebar y me lo pasa. La miro sin preguntar, esperando por esa idea que parece haber dejado en suspenso mientras piensa. Recibe el mate que le devuelvo y lo apoya sobre la pierna.

Para mí eso transforma a las personas — dice mientras vuelve la mirada hacia el techo — a la vida de las personas, te da un algo que te ayuda a vivir el resto de la semana. Yo festejo que se toque candombe, rumba, chacarera, que se toque, que se baile, que se cante. Más allá del candombe. El candombe ayudó a que más gente pudiera tocar, que más gente entre a la música por la puerta del tambor, como una facilidad, como una posibilidad. Entre a una forma de grupalidad.

En esa grupalidad, como decía Nora en el ritual, se teje la urdimbre, se funda comunidad, se habilita la propia voz en ese coro. Es con esos y esas otras tocando candombe, que se configura una identidad que es individual, pero que se construye con otros. Eso refiere Soledad cuando se frota las manos.

Yo genero una hermandad con mis compañeras. Si yo las veo en las calles y les está pasando algo voy y las ayudo. Antes no me pasó y después tampoco. Solo me pasó con este grupo, y te lo da la asamblea. Nosotras tocábamos, hacíamos nuestro vestuario y cocinábamos todo lo que necesitábamos para el *Contrafestejo*, que exigía 6 meses de preparación. Te constituye el instrumento que tocás y en la relación con los otros instrumentos.

Es una identidad construida con otros mientras se comparten las tareas de preparar los eventos. Pero también, en el acto de tocar, en la conversa, donde el vínculo con los otros instrumentos es constitutivo. Una identidad conformada en distintos escenarios: en los debates asamblearios, cooperando en las tareas, conversando en la cuerda y en el vínculo con el instrumento.

Loreta piensa el candombe desde la militancia y la política. De hecho, eligieron instalar *La Conventillo* en el ferrocarril porque “La impronta y la historia de los ferrocarriles en Argentina te da un espacio de una cultura obrera en el país (...) como yo vengo de Baso⁸⁵ tengo una historia identitaria con el Ferrocarril y con la cultura ferroviaria por mis abuelos”. Y trabaron relaciones con el sindicato de *la Fraternidad* y con el barrio donde cree que vivieron afrodescendientes en los conventillos que después se mudaron a otros barrios. El mismo barrio que hoy habitan familias vulneradas.

Un barrio delimitado por calle Racedo, última traza de adoquines que sobrevive en la ciudad. Con los galpones abandonados del ferrocarril donde supo funcionar el taller de reparaciones y la estación terminal. En la vereda de enfrente, los viejos hoteles descascarados debieron reacondicionarse como pensiones, después que los trenes dejaron de llegar desde la trama vial que venía desde la provincia de Buenos Aires y la atravesaba de lado a lado.

⁸⁵ Ciudad de Basabilbaso, Entre Ríos, donde el tren tenía una importancia significativa en la comunicación dentro y fuera de la provincia.

Hacíamos asambleas, tratábamos de que no fueran tan extensas porque no terminás ensayando o la gente se le termina quemando la cabeza. (...) Nos importaba más lo ideológico, lo político y la construcción colectiva. Si no sabías tocar, nos juntábamos y te enseñábamos. Cuidábamos mucho la construcción colectiva del grupo porque muchos veníamos de otras experiencias donde no la habíamos pasado bien.

Comunidad y asamblea son espacios constitutivos para los grupos donde los ingresantes aprenden a tocar, a conocer la ancestralidad del candombe, a respetar su origen negro. Nadie puede defender lo que desconoce. Por eso los grupos reciben a sus nuevos integrantes con una actitud pedagógica, ofreciendo los conocimientos que tienen sobre una cultura ancestral a la que no pertenecemos.

Huellas de la historia

Para desandar esta huella del pasado entrevisté a Marina Crespo, presidenta de la asociación *Entreafras*⁸⁶, cuya propuesta consiste en reponer esa historia negada durante casi dos siglos.

Hicimos la nota mediante videollamada. Anocheceía y Marina llegaba a su casa después de haber dado clases. A pesar del cansancio que exhibe en sus palabras, se esfuerza por ser clara en sus consideraciones. Se define como “afro-entrerriana, activista por los derechos de la comunidad afro-entrerriana y afro-argentina”. Pero Marina no es negra, es una mujer de tez blanca, cabello castaño claro con rulos, y una mirada fija de ojos marrones, intensa como si sus ancestros también mirasen con ella. Ante la pregunta sobre su relación con la población afrodescendiente, responde con paciencia, no solo porque seguramente lo ha tenido que hacer muchas veces, sino porque además es docente y sabe tomarse el tiempo que las respuestas necesitan.

En 2001 en Uruguay se organiza una conferencia que tenía que ver con las comunidades afro de todo el mundo — la veo a través de la pantalla mover las manos mientras da el rodeo teórico que necesita la explicación — la comunidad afro abraza una categoría que es la categoría del afrodescendiente⁸⁷. Superando las categorías de negro, negra, mulato, mulata, manejo, que se utilizaban en distintas partes del mundo. Esta es una categoría más amplia que incluye no solamente a aquellas personas que responden al fenotipo, sino que nos incluye a todos aquellos y a todas aquellas que descendemos, esclavizados y esclavizadas, y hemos sido, justamente, bueno, fruto del mestizaje (...) si me analizás desde la categoría de negro, negra, claramente no es un cuadro, pero si me estoy posicionando de frente a mí, estoy tomando la categoría de afrodescendiente.

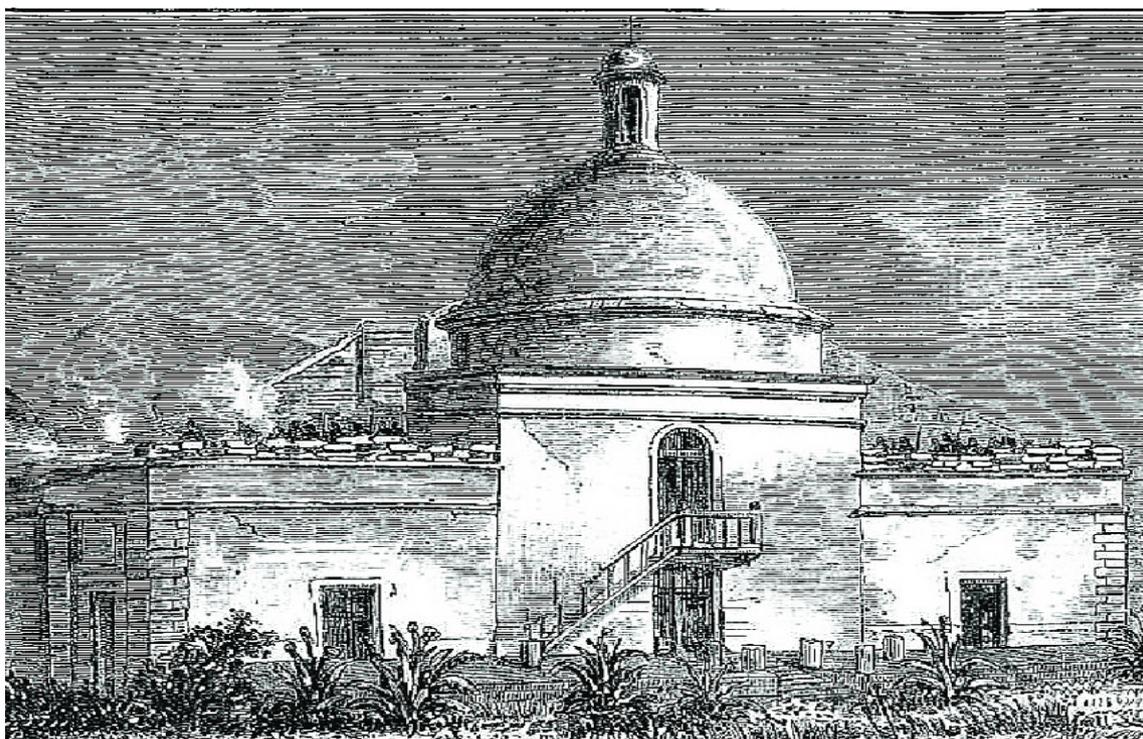
86 Iniciaron la agrupación en el 2017 y en el 2024 alcanzaron el carácter de Asociación civil.

87 El término afrodescendiente en la actualidad no hace referencia explícita a los rasgos físicos de una persona, ni a su lugar de nacimiento, ni a su ciudadanía o contexto social, sino que expresa una elección de identidad. Es parte de la lucha contra la discriminación racial, un término político que interpela el pasado de opresión y esclavitud en las Américas y a combatir sus consecuencias actuales, que atraviesan a toda la sociedad argentina y latinoamericana. (Anecchiarico, 2014)

Marina refiere a la población afrodescendiente que habitó el *Barrio del tambor* donde se erigió la vieja capilla San Miguel Arcángel para sus rituales. Sobre esta primera capilla versan una de las primeras disputas de sentido en torno del pasado de esta población. Se encuentra frente a la Plaza Alvear, donde se realizó el *Contrafestejo*.

Nosotros a la capilla no vamos a tocar porque la iglesia fue esclavista. Si yo no puedo ir a la capilla norte (la primera capilla-rancho) y decir que la iglesia le daba terrenos en comodato, a préstamos a la comunidad afrodescendiente y se los quitó cuando empezó a cobrar valor, yo no voy a la capilla. La gente de *Entreaños* no va a ir ahí.

Donde hoy está la Iglesia San Miguel Arcángel, en el siglo XVIII estuvo la primera capilla-rancho. Los trabajos arqueológicos de Richard y Schávelzon (2021) señalan que esa primera capilla-rancho fue construida por la población afrodescendiente para practicar sus propios rituales. Pero en 1822, con la construcción de la actual iglesia, la pequeña capilla quedó oculta detrás del enorme edificio. Y los rituales afros, reemplazados por un relato de cristianización de la población parda.



La capilla en su época de máximo crecimiento con su atrio abierto, el balcón-púlpito al exterior y la pequeña plataforma con los habituales pilares para evitar que los animales rompan la entrada y la escalera, durante la revolución de López Jordán. La espadaña de las campanas fue desmantelada para usar los ladrillos como protección de la terraza (Grabado de H. Meyer, incluido en *El americano* no. 46, págs. 741-742, París, 1874) (Richard, 2021).

Así, la ciudad se constituye como un palimpsesto donde los diferentes relatos conviven y disputan el sentido de la historia. Un espacio colmado de huellas y lecturas pretéritas

sobre las que se imprimen las nuevas, que también serán las huellas borrosas del mañana, donde habrán de emplazarse otras prácticas, otras capas de una ciudad que está siempre haciéndose (Vera, 2019). De allí que la disputa de sentido que dan desde *EntreAfros* tiene una referencia central en cómo contar ese pasado negado, pero no solo a efectos de ejercer una justicia histórica, sino con el propósito de reconocer los aspectos que aún hoy seguimos reproduciendo. Marina relata un ejemplo de los tantos que surgen en las charlas informativas que ofrece sobre la población afro del *Barrio del tambor*, donde oficia de guía junto al Museo de la Ciudad. Una vez una señora “paqueta” la interrumpió para preguntarle por qué hablaba del racismo en la actualidad. Marina revive aquella escena para la entrevista, abre las manos como sorprendida y pronuncia lentamente una pregunta cargada de cinismo por la obviedad de su respuesta.

¿Qué decimos cuando pasamos por Avenida de las Américas y el puente? — consulta sobre una zona donde se asienta la villa más grande de la ciudad— estos negros de mierda que usurpan terrenos, tienen DIRECTV, hay que sacarlos. ¿Qué decimos cuando pasamos por Bajada grande? — pregunta por el barrio donde importantes propiedades privadas fueron desarrollándose sobre el acceso al río — porque acá hay gente más grande que yo, y recordarán que nosotros íbamos a pescar a Bajada grande, frente a la fábrica de Portland, donde están los obeliscos y teníamos acceso a toda la costa. ¿Ahora tenemos acceso a la costa? — dice y se sonríe con complicidad — No, y qué decimos cuando pasamos frente a esas mansiones: ¡ay, qué divino! Pero no decimos, qué bárbaro estos negros de mierda cómo usurpan la costa. A ellos sí se los pondera. A los de la villa hay que sacarlos, pero a estos que usurpan terrenos, no, porque son gente de bien. Bueno, eso es racismo.

Este racismo del que habla Marina está unido al proceso de blanqueamiento que se construyó desde la historiografía oficial. Se trata de un relato identitario que se consolidó con el Estado-Nación a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Para fundar un discurso coherente y homogéneo fueron claves el censo, los museos y la educación pública donde se configuró un nosotros blanco-europeo y un otro indígena, africano, no-europeo.

Las consecuencias de esta narrativa llegan hasta nuestros días como lo señala Marina con su ejemplo. Alejandro Ríchar (2021) observa que la sociedad paranaense se asume como población blanca obviando y ocultando los aportes africanos, tanto biológicos como culturales. Incluso llega a considerar bárbaras las manifestaciones culturales del Carnaval realizadas en el *Barrio del Tambor*.

Para proponer una reflexión que permita crear conciencia sobre nuestro propio origen, Marina me relata algunas de las tantas actividades que llevan adelante desde la asociación *EntreAfros* para debatir el racismo actual. La imagen del “negro” de nuestros días está asociada al fenotipo y son señalados por la gente, detenidos por la policía, palpados de armas, marcados por las cámaras de los supermercados, solo por ser portadores de color.

Este presente de discriminación está signado por aquel pasado de origen. Ponerlo en tensión nos permite replantearnos quiénes somos como sociedad. Parte de esta disputa de sentido estuvo vinculada con el reconocimiento de la comunidad afrodescendiente. Un hito fue la

aprobación del “8 N”⁸⁸ en el 2013 con el Día Nacional de los/as afroargentinos/as y de la cultura afro” y más tarde, en el 2020 con su adhesión en la provincia de Entre Ríos. Esto, dice Marina, los habilita para el trabajo institucional con los organismos del Estado. Aunque no cuenten con partidas presupuestarias, desde la asociación pueden acceder al trabajo con los *gurises* en las escuelas sin que nadie se los prohíba porque cuentan con el respaldo de la ley.

Vamos ahora a una institución y queremos trabajar sobre esa fecha, y no nos pueden decir que no. Igual falta un montón en el sentido de que sí, vamos, pero vamos nosotros, ponemos combustible, ponemos el material, bueno, los docentes sabemos mucho de eso. Lamentablemente, uno a veces lo naturaliza y no está bueno.

Este trabajo militante, como ella lo señala, para contar una de las tantas historias negadas de nuestro pueblo, es lo que nos permitió conocer la huella de la negritud que la historiografía oficial ocultó. Al tiempo que nos ofrece un espejo para mirarnos en el presente y contestemos, ¿qué vemos? ¿de dónde venimos? Y, en consecuencia, ¿quiénes somos?

La propuesta de *EntreAfros* consiste en contestar estas preguntas después de mirar nuestras prácticas pretéritas y actuales. Seguir las huellas del pasado por la ciudad, por los edificios y los relatos, y ver cómo esas experiencias sociales que tuvimos continúan en nuestros días sobreviviendo con ideas racistas. Así, mirarnos en la pregunta ¿quiénes somos? ofrece la posibilidad de indagar en nuestros orígenes para restituir la negritud que nos habita como sociedad.

Apuntes para reflexionar

La negritud en Paraná expone la lucha de sentidos que se desarrolla en las ciudades. La historia escrita exhibe determinadas huellas y oculta otras. Pero también existen periodos donde ese pasado se pone en tensión porque hay otros relatos que emergen, alzan su voz como lo hacen los tambores, después de haber sido silenciados tanto tiempo.

El Candombe llegó para cuestionar esos relatos cristalizados por el orden instituido. Lo hicieron las y los integrantes de las cuerdas de tambores, ocupando los espacios públicos para que sean vistos y oídos. Irrumpiendo en las plazas, en los ferrocarriles, en las manifestaciones, en actos políticos y culturales.

Esa expresión cultural y política se fue cargando de sentido dentro de los grupos donde se

88 Desde el Año 2013 el Senado y Cámara de Diputados/as de la Nación Argentina reunidos en Congreso, sancionan con fuerza de Ley, la Ley N 26.852; que instituye el 8 de Noviembre como, “Día Nacional de los/as afroargentinos/as y de la cultura afro” en conmemoración de María Remedios del Valle, AFROARGENTINA, a quien el General Manuel Belgrano le confirió el grado de Capitana por su arrojo y valor en el campo de batalla. Desde el Año 2020, el Senado y Cámara de Diputados/as de Entre Ríos, apoyando un proyecto presentado por [Asociación “EntreAfros”](#), con el apoyo de organizaciones afroargentinas, funcionarios/as, y parte de la comunidad entrerriana, sanciona con fuerza de Ley, la Ley N 10.667 - en Adhesión a la Ley Nacional.

apropiaron de esa cultura con el respeto de saberse extranjeros. Lo hicieron con una impronta propia, donde el presente de luchas por la igualdad de género y diversidades, fue clave para democratizar una práctica que incuba el machismo. De esta manera, los grupos de Candombe integrado por cuerdas de mujeres, de diversidades y mixtos construyeron un espacio donde encontrar su propia voz.

En este sentido, la mirada sobre el pasado tiene una fuerte impronta en el presente. No es solo para reponer la otra historia, como señala Marina, sino para poder mirarnos hoy, cómo aquel pasado sigue condicionando nuestras prácticas y expresiones. Revisar esas prácticas y conocer de dónde venimos es necesario para producir otro presente.

Tal vez estemos frente a un cambio lento que procura modificar aquella historia para tener un presente más democrático. En el trabajo intenté relevar parte de aquellas acciones llevadas adelante por grupos políticos culturales. Con convicción, a veces en soledad, la mayoría en comunidad, buscan reponer una huella que fue borrada por las políticas conservadoras. Pero es una reposición crítica, donde el pasado es regulado por una fuerte impronta de género construida desde el presente. Y en esta acción signada por la musicalidad, la asamblea y la alegría compartida, tallan su propia voz como viejas artesanas, en diálogo permanente con sus instrumentos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anecchiarico, M. (2014). Afrodescendientes en la Argentina. Enigmas, cegueras y mitos nacionales. Asociación Civil Ciencia Hoy; Ciencia Hoy; 24; 141; 10-2014; (pp. 24-30). Disponible en: <http://hdl.handle.net/11336/45168>

Boggi, S. (2016). Negros en el Azul: invisibilidad y genocidio discursivo de la presencia africana en la identidad de una ciudad, en *Ciudades vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Café de las ciudades, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Ceruti, C. N. (2007). Investigaciones histórico-arqueológicas en torno a la capilla vieja de San Miguel Arcángel Paraná (Provincia de Entre Ríos) en Oliva, F., de Grandis, N. y J. Rodríguez (eds.), *Arqueología Argentina en los inicios de un nuevo siglo 1: 385-395*. Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Dussel, E. (2015). 1492. *El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad"*. Ediciones Planeta Plutón, Barcelona.

Gravano, A. (2005). *Imaginarios urbanos, gestión social y la cuestión de lo popular en la ciudad media*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Red de Editoriales de Universidades Nacionales, Tandil-Olavarría.

Gravano, A., Silva, A. y Boggi, S. (editores) (2016). *Ciudades vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Editorial Café de las Ciudades (pp. 69-90).

Lindón, A. (2007). Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales. *Revista Eure* (pp. 33-99).

Pérez Colman, C. B. (1946). *Paraná, 1810-1860. Los primeros cincuenta años de la vida nacional*. Rosario, Ed. del Autor.

Richard, A. (2019). La población indígena y afrodescendiente de Paraná. Categorías socioétnicas entre 1755-1824, Memoria Americana. *Cuadernos de Etnohistoria*, 27, 1, pp. 169-187. <https://doi.org/10.34096/mace.v27i1.6337>

Richard, A. y Schávelzon, D. (2021). *El Barrio del Tambor. Arqueología histórica en espacios afro de Paraná*. Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Schávelzon, D. (2017). ¿Arquitectura afro-católica?: La capilla de San Miguel Arcángel en Paraná, Argentina (1824-1836). Trabajo presentado en: Arqueología afrolatinoamericana; *Afro-Latin American Research Institute, The Hutchins Center, Harvard University. Cambridge.*

<https://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/265/481>

Schávelzon, D. (2020). "Arquitectura religiosa afroamericana: una producción híbrida en la búsqueda de la identidad. La capilla de San Miguel en Paraná, Argentina", *Arqueología de la Arquitectura*, 17: e106. <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2020.014>

Spivak, G. (2019). ¿Pueden hablar los subalternos? Museo de Arte contemporáneo de Barcelona, España.

Vera, P. (2019). Imaginarios urbanos: dimensiones, puentes y deslizamientos en sus estudios. en Vera, Gravano, Aliaga (Eds.) *Ciudades indescifrables: imaginarios y representaciones sociales de lo urbano* (pp.13-41). UNICEN, Colombia. <https://www.editorial.unicen.edu.ar/sites/default/files/pdfs/00CiudadesIndescifrables-Librocompleto.pdf>

Mediaciones expandidas.

Prácticas artísticas como puentes co-creativos con la comunidad

El trabajo analiza diferentes instancias de mediación que atraviesan prácticas artísticas llevadas a cabo en la ciudad de Bragado, Argentina (2015-2023). A partir de preguntarse qué clase de mediaciones se generan y quiénes son los agentes que las facilitan, se identifican acciones promovidas desde el ámbito institucional, exhibiciones de arte y praxis llevadas a cabo por un corpus de artistas, entendidas como encuentros generadores de conocimiento y relaciones co-creativas con la comunidad.



BRAGADO, Buenos Aires, Argentina

Laura Focarazzo - lauraelenafocarazzo@gmail.com

Magíster en Curaduría en Artes Visuales (MAV-UNTREF); curadora especializada en prácticas artísticas contemporáneas y tecnologías; investigadora [Lab Flacso] y realizadora audiovisual experimental.

En el marco del *Círculo de Estudios: Desafíos urbanos y cultura*, la investigación se propone rastrear diferentes mediaciones por las que atraviesan obras de artistas que desarrollan su praxis en la ciudad de Bragado. La mediación, en tanto instancia de diálogo, de vinculación entre diferentes actores, puede ser reconocida a partir de una metáfora afectiva, es decir, en términos de una relación pero también, desde una metáfora geográfica, como lo expresan algunos autores cuando equiparan la práctica a la función de un puente. En ambos casos, tal como sostiene la investigadora Mörsch (2011), cuyo trabajo aborda la educación en museos y galerías, la mediación del arte se presenta como una práctica transformadora que implica asumir el conflicto como parte de la tarea. Según la autora, practicarla supone adoptar una postura crítica que significa también darle entrada a la contradicción, es decir, contradecir lo sabido, los relatos, las formas de legitimación dominantes y dar a luz a las relaciones de fuerza que los habitan.

A partir de preguntarnos qué clase de mediaciones se generan en una ciudad de escala media y quiénes son los agentes que las facilitan, durante este proceso intentaremos identificar cómo funcionan algunas operatorias promovidas desde el ámbito institucional, exhibiciones de arte y acciones llevadas a cabo en la ciudad de Bragado, entendidas como encuentros generadores de conocimiento y relaciones co-creativas con la comunidad. Esto nos posibilitará analizar no solo el alcance de las mismas, sino el modo en el que los artistas locales logran expandir sus praxis excediendo lo que circula en redes sociales y prensa. Nuestro recorte temporal está basado en observaciones del contexto social y político y abarca desde los años 2015 al 2023, período de tiempo coincidente con dos mandatos consecutivos de Héctor Vicente Gatica⁸⁹ como Intendente del Municipio de Bragado. Asimismo, y dado que se analizarán prácticas artísticas en base a entrevistas realizadas a Felipe Amado, artista autodidacta y muralista; María Laura Fabaron, arquitecta, artista e integrante del Proyecto *La Palabra Tejida*; y Sabrina Sánchez, artista y docente de artes visuales, se realizará una lectura de sus obras en base a lineamientos teóricos y conceptuales relativos al arte contemporáneo.

De tiempos múltiples.

El espacio público como lienzo para la intervención artística.

Artista: Felipe Amado

Habíamos acordado encontrarnos en la casa de la artista Fabaron. Ella tenía una reunión de trabajo y nos facilitó su estudio para que pudiésemos dialogar sin prisa. Amado me saludó con un abrazo y como era la primera vez que nos veíamos en persona, inició la conversación con un breve cuestionario. Fue así cuando le comenté que nací en la ciudad, que aún conservamos la casa familiar, que soy Scotti de parte de mi madre y que los vecinos de la escuela Normal eran primos lejanos suyos. Una vez presentados, Fabaron prometió regresar antes del mediodía y sumarse para hablar de su obra y del proyecto que comparte con Amado, no sin antes recordarnos, que no olvidáramos tomar unos mates con las tortas cubiertas de azúcar negra que compró en *El Trigal*.

⁸⁹ En 2015, Héctor Vicente Gatica asumió el municipio por *Cambiamos*, signo político coincidente con el partido del Presidente electo, Ing. M. Macri. Si bien cuatro años más tarde Gatica fue reelecto, la elección nacional dio como ganador al Dr. A. Fernández (2019-2023), perteneciente al partido opositor *Frente de Todos*.

Amado es alto, robusto y habla como si fuese un payador que está tocando una guitarra imaginaria. Calculé su edad en sesenta y pico. Le comenté que había visto en *Instagram* una foto suya pintando un poema de amor de Enrique Maroni sobre uno de los bancos de la plaza Eva Perón.

— Sí, era el banco en donde se sentaba con su enamorada. Se dice que la familia de ella no lo quería. En ese lugar Maroni escribió la letra del tango *La Cumparsita*. Bueno, él escribió muchas letras de tangos famosos, también escribió una obra de teatro. Hacía un poco de todo, como yo —dijo, dando comienzo a una presentación improvisada. Soy pintor, muralista, guionista y director teatral. Nací en 25 de Mayo, pero me fui joven a la Capital para hacer teatro. Después la vida me trajo de vuelta para este lado y aterricé en Bragado. Bragado es un potro indómito, te va a voltear varias veces, pero vos lo vas a querer montar de vuelta. No va a ser fácil, pero tiene su encanto. Por eso me quedé —dijo haciendo una breve pausa para convidarme un mate. Además, continuó, en los pueblos necesitan que no seas de ahí para que te reconozcan. Acá yo pude hacer un camino que quizás no hubiese podido hacer donde nací. Bragado me contuvo. Me contiene como artista.

— Días antes de nuestro encuentro, tuve la oportunidad de leer varias notas de prensa dando cuenta de sus intervenciones en la ciudad, además del premio que le han otorgado las autoridades del municipio —respondí, como queriendo darle fe de cuánto es querido y valorado dentro de la comunidad.

— Una vez en el colegio me pasó algo curioso —dijo bajando su tono de voz, como quien va a contar una confidencia. Yo no hablaba mucho y la maestra preguntó si alguien sabía dibujar. Entonces me levanté y dibujé un caballito en el extremo del pizarrón y rapidito me volví a sentar. Después, con los años, terminé pintando el caballo que está en la estación de trenes y viviendo en esta ciudad.

— ¿El mural que dice “Bragado toda la vida”? —pregunté, pensando que la frase funcionaba como perfecta analogía del camino que ha comenzado a trazar desde su infancia.

— Sí, en ese mural el caballo aparece de frente. Siempre lo suelen pintar de costado, como para que pueda verse la braga de color blanco en el vientre —comentó acomodándose los anteojos. En cambio, a mí me gusta pensar al caballo como símbolo de utopía, por eso también prefiero contar la leyenda como la contaban los indios en *La Barrancosa* —anticipó cebándose un mate. Para los indios, el caballo era una aparición fantasmal a la que perseguían y acorralaban en la barranca hasta ver cómo se les esfumaba. Ellos decían: “ese caballo nunca se ahogó, se escapó”⁹⁰.

— Desde niña siempre escuché la versión que cuenta que era un potro salvaje y que al encontrarse acorralado por los soldados, prefirió caer en la laguna antes que quedar prisionero. Qué bueno tener la oportunidad de narrar la leyenda como la contaban los pobladores originarios —añadí.

⁹⁰ Felipe Amado comenta haber escuchado en su juventud la “leyenda del potro bragado” contada por Máximo Coñequir, quien fuera el *lonko* de la comunidad mapuche *Melinao*. Coñequir, radicado en Olascoaga, localidad perteneciente al Partido de Bragado, fue gestor del Centro de Salud “Intercultural”, inaugurado en el año 2007, en el que se combinaban prácticas medicinales ancestrales y occidentales, con el aval del Ministerio de Salud de la Provincia de Buenos Aires. Cuando Amado narra la leyenda, suele referenciar el cuento “Aquel caballo bragado” del escritor argentino José Murillo, basado en algunos hechos históricos relativos a los primeros asentamientos rurales en tierras de pueblos originarios establecidos en *La Barrancosa*, en 1846. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=od4EZepZRWc>. Fecha de última consulta: 3-1-2025.

Entonces pensé en la potencia de reescribir los relatos a “contrapelo”, porque el pasado exacto no existe, y tal como señala el filósofo Didi-Huberman (2006), la historia depende de una organización impura, de un montaje no histórico del tiempo.

– Acá hay un recorrido maravilloso que comienza en la entrada a la ciudad por la laguna, con ese monumento al caballo que simboliza la libertad, el salvajismo y que finaliza con el caballo civil de General San Martín -diseñó Felipe, mientras abría los brazos para señalar dónde estábamos ubicados respecto de ambos monumentos. En el medio está la iglesia, la política, el ejército; está todo en ese recorrido – prosiguió. Están representadas las libertades en estado puro y las libertades civiles. Está narrada la Argentina en muy pocas cuadras.

Mientras tomaba notas, recordé la escena de *La vuelta del malón* pintada por Della Valle (1892)⁹¹. Bragado fue un cantón fundado para asegurar el dominio militar en medio de la pampa húmeda y proteger a los pobladores de los “ataques” indígenas. Desde entonces se ha ido reactualizando una larga historia de exterminio, asimetrías y tensiones, en un país marcado por “(...) un destino que no sólo estaba hecho de carne y trigo, sino de sangre” (Usubiaga, 2004, párr. 10). Entonces me pregunté ¿Cómo opera el binomio memoria anacronismo en los murales que Amado pinta?

– En los 90’s me fundí con el negocio familiar, así que empecé a ganarme la vida como letrista. Pintaba carteles y los canjeaba por comida. Era un nadie, uno de los tantos desaparecidos económicamente en esos años –confesó. En paralelo comencé a dar talleres de teatro *ad-honorem* en los centros complementarios. Yo había estudiado teatro en 25 de Mayo y a los veinte años me fui a la Capital y terminé consiguiendo trabajo en el Teatro San Martín⁹², pero acá daba clases por fuera del sistema educativo porque no tengo título. ¿Vos de qué vivís?; Del teatro; ¿Pero te pagan?; No; ¿Cómo comes entonces?; Eso es otra cosa, les decía –recreó el diálogo aceleradamente. No hay que confundir de qué se vive y de qué se come –retomó el ritmo pausado. Si no te pasa como a las gallinas. La gallina no le enseña a volar a sus pollitos porque así tienen la comida segura y sus alas terminan siendo el plato menos valorado al momento de pagar una comida -concluyó mirándome a los ojos, mientras cebó otro mate.

– ¿Cuándo comenzó a trabajar como empleado municipal? –pregunté.

– Como desde hacía varios años venía prestando servicios en la comunidad, en el 2002 me mandó a llamar el intendente y comenzaron a pagarme un *Plan jefes*

⁹¹ *La vuelta del malón* (Della Valle, 1892) fue celebrada como la “primera obra de arte genuinamente nacional” desde el momento de su primera exhibición en la vidriera de un negocio de la calle Florida (la ferretería y pinturería de Nocetti y Repetto) en 1892”, señala la investigadora Malosetti Costa en el sitio web del Museo Nacional de Bellas Artes. Por primera vez se le solicitaba a un artista que simbolice la idea de nación y, en pos de representar el éxito alcanzado como nación agroexportadora, Della Valle recurrió al tema de la conquista y a la guerra mantenida con las poblaciones indígenas de la pampa a lo largo del siglo XIX, retratando una escena de violencia, saqueo y rapto de cautivas, demonizando a los indios quienes, para ese entonces, habían sido casi exterminados. Disponible en: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/6297/> Fecha de última consulta: 3-1-2025

⁹² Emblema del Movimiento Moderno en la arquitectura argentina, el Teatro San Martín fue inaugurado en el año 1960 en la ciudad de Buenos Aires. Es uno de los teatros más importantes de la Argentina, y ofrece un lugar para la representación de obras escénicas y cinematográficas, y diferentes exposiciones artísticas.

de Hogar⁹³. Con el tiempo me efectivizaron, pasé a ser un empleado de planta permanente.

— ¿Cómo fue que comenzó a intervenir con sus murales en la ciudad? ¿Cómo trabaja estas imágenes? ¿Qué temáticas aborda? —continué con el propósito de ahondar en su práctica artística.

— Bueno, al principio íbamos con mi amigo Francisco Vergé, artista escultor ya fallecido, a ver las muestras de arte. Había muchas mujeres pintoras que exhibían sus pinturas, pero casi no había trabajos realizados por varones. En esa época había una tendencia a lo figurativo. Yo estaba cansado de ver el tipo de representaciones que se ven en los manuales, para mí estaban faltando las imágenes de los tipos que hicieron el país trabajando en el campo, por ejemplo. Fue entonces que creí encontrar un lugar para construir otro tipo de imágenes y exhibir por fuera de una sala. Comencé por significar escenas del trabajo rural y después me focalicé en la cultura del trabajo. Yo pinté, entre otros tantos, el mural que está en el Consejo Deliberante de Bragado con los rostros de los obreros que estaban haciendo las reformas en el Teatro Constantino —comentó.



Figura 1. Felipe Amado junto al mural en proceso. Foto gentileza del artista.

A modo de ejemplo, si observamos el mural que ha pintado en la Escuela Primaria N°7 Manuel Belgrano, podemos ver al prócer sosteniendo la bandera en medio de un grupo de niños que conversan, dibujan o juegan en el patio de su escuela (Fig. 1). Podemos inferir, a partir de su relato, que se ha representado a sí mismo en el niño que pinta la bandera, en un gesto anticipatorio del pintor de caballete que sería a futuro. Lo que está en cuestión en la contemporaneidad no es el tiempo cronológico, sino aquello que surge dentro de éste y lo transforma. Amado recrea la imagen histórica de Belgrano, la misma que ha sido reproducida innumerables veces en las aulas, los manuales e incluso, en nuestro papel moneda, pero también incluye a los escolares, representando algunas de las acciones que

93 El *Plan Jefes y Jefas de Hogar Desocupados*, fue instrumentado a partir del año 2002 por el Gobierno Nacional argentino para garantizar el “derecho social a un nivel de vida adecuado”.

realizan mientras los pinta. Por otra parte, incorpora una serie de elementos que confirman la postura de Belgrano por la educación pública y gratuita, la agricultura doméstica, la enseñanza de oficios útiles y sobre todo, el aprendizaje de las artes del dibujo como base de todos los saberes. Asimismo, si pensamos en la potencia de las imágenes, resulta interesante que haya decidido incluir alumnos interactuando con una computadora perteneciente al *Programa Conectar Igualdad (PCI)*⁹⁴. De esta manera, no sólo confirma los valores que promovía Belgrano⁹⁵ sino que logra reactualizarlos al incorporar en la escena un dispositivo tecnológico, herramienta clave para el aprendizaje hoy, en claro guiño a su postura ideológica.

Narrativas “a contrapelo”⁹⁶. Entre la legitimación institucional y la comunitaria.

Las obras de arte se inscriben dentro de una serie de entramados tecnosociales con los cuales dialogan y establecen relaciones particulares, por lo que resulta necesario, para avanzar en nuestro análisis, identificar algunas políticas implementadas desde el Estado que podrían haber impactado en su creación, circulación y legitimación durante este período. En el transcurso de ambos mandatos, la Dirección de Cultura del Municipio fue gestionada por Malena Católica. Entre las acciones llevadas a cabo, referidas específicamente al campo de las artes visuales, se realizaron tareas de puesta en valor de la Escuela de Artes; el Museo Municipal; el Museo de Artes Visuales, Juan Doffo en Mechita⁹⁷ y se acompañó en la creación del Museo 6 de Junio en Comodoro Py⁹⁸. Por otra parte, se articularon y establecieron puentes entre los artistas locales y la Dirección de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. Además, se promovió la apertura de la Sala de Exposiciones del Centro Cultural Florencio Constantino (en adelante CCFC) dando lugar a la generación de más de un centenar de muestras temporales, algo inusual, hasta ese momento, dentro del circuito del arte local. La mayoría de las exhibiciones estaban asociadas, en mayor o menor grado, con los temas que conformaban la agenda cultural llevada a cabo por la gestión. Para las inauguraciones, los artistas eran invitados a grabar un video explicando el proceso de obra y realizar un *flyer* para la promoción de la muestra

94 Durante los dos mandatos consecutivos presidenciales de la Dra. Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015), existió una clara voluntad política por parte del gobierno nacional de fomentar la inclusión digital en las aulas. En 2010, el Ministerio de Educación Nacional implementó el *Plan Conectar Igualdad (PCI)*, propiciando de esta manera el acceso de los escolares a material educativo y tecnológico en todo el territorio argentino. Con la llegada a la presidencia del Ing. Mauricio Macri (2015-2019), el plan fue dado de baja como parte de una serie de recortes presupuestarios en diferentes áreas dentro del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación y el Ministerio de Cultura. Ambos ministerios fueron recategorizados como secretarías.

95 *Manuel Belgrano: ante todo, la educación*. Disponible en: <https://www.educ.ar/recursos/91396/manuel-belgrano-ante-todo-la-educacion>. Fecha de última consulta: 3-1-2025

96 El título de este apartado alude a la perspectiva que introduce Didi-Huberman, para quien la tarea del historiador es ir en contra de la concepción de la historia como un relato lineal, fijo y evolucionista. Por lo tanto, el filósofo considera que es necesario que el historiador invierta su punto de vista y entienda las discontinuidades temporales y pueda hacerlo de manera anacrónica, “(...) siempre a contrapelo, para expresarlo con Walter Benjamin” (Didi-Huberman, 2006, p.18).

97 Mechita cuenta con 1.826 hab., según datos del Censo nacional de población (INDEC, 2010). Es una localidad cuya planta urbana se localiza en el límite entre dos jurisdicciones, por lo que el 77 % de su población reside en el Partido de Bragado y el restante 23 % en el de Alberti, en la Provincia de Buenos Aires, Argentina.

98 Comodoro Py cuenta con 634 hab., según datos del Censo nacional de población (INDEC, 2010). Es un pueblo rural ubicado a 30 km de la ciudad de Bragado, cabecera del Partido.

en redes sociales. “Nos quedaba un trabajo de archivo”, señaló la ex Directora de Cultura (Católica, M., comunicación personal, 4 de junio de 2024). Si bien Amado no participó de las exhibiciones que se llevaron a cabo en la Sala del CCFC, continuó realizando murales y actividades vinculadas con la enseñanza de talleres y puestas teatrales.

En 2017, la Dirección de Cultura le otorgó el *Diploma al Mérito Civil en las Artes*, legitimando de esta manera su vínculo co-creativo con la comunidad de Bragado. “Amado es un artista del territorio. Te une la palabra con el teatro, con la música y mientras va pintando, es capaz de recitar un poema o agarrar una guitarra y cantar”, comentó la ex directora de Cultura (Católica, M., comunicación personal, 4 de junio de 2024). El pintor ha realizado varias intervenciones en escuelas y murales en diferentes puntos del municipio, tales como, el Museo Histórico Municipal, la Estación de Ferrocarril de Olascoaga⁹⁹, el Museo 6 de Junio de Comodoro Py, la sala del Concejo Deliberante, el Monumento a José Luis Cabezas y la Estación de Ferrocarril de Bragado, entre otros. Si bien los murales operan como recurso educativo y contribuyen al enriquecimiento cultural y artístico, también se erigen como nodos de una cartografía que lleva adelante Amado, la cual da cuenta de un modo de representación que enlaza las diferentes localidades que conforman el Municipio de Bragado.



Figura 2. Fotograma de la transmisión en directo llevada a cabo por la Municipalidad de Bragado [17-10- 2020] Facebook <https://www.facebook.com/share/v/1DtrFawW6M/>

Por otra parte, es necesario identificar aquellas acciones llevadas a cabo por las autoridades, nacionales y municipales, con motivo de la irrupción de la pandemia del COVID-19, en el año 2020¹⁰⁰. En lo que se refiere a la generación y activación de contenidos culturales, se volvió indispensable migrarlos al ciberespacio. Desde la Dirección de Cultura se decidió montar un estudio de TV en el CCFC, con el propósito de realizar entrevistas a los artistas locales y producir documentales, tales como: *La leyenda de Bragado* y *La India Magdalena*, entre otros. Las grabaciones dieron lugar a diferentes voces, haceres e hitos relevantes para la ciudad y fueron transmitidas por el canal local y difundidas a través de las redes sociales en línea,

⁹⁹ El pueblo de Olascoaga cuenta con 127 hab., según datos del Censo nacional de población (INDEC, 2010). Es una localidad del Cuartel VII del Partido de Bragado, ubicada en la provincia de Buenos Aires, Argentina.

¹⁰⁰ Hasta tanto se logró implementar un plan de vacunación masiva y dada la necesidad de cumplir con el aislamiento obligatorio, el gobierno nacional relanzó el *PCI*, no solo con el objetivo de promover la inclusión y disminuir la brecha digital existente sino para dar continuidad al dictado de clases en tiempos de confinamiento y cierre obligatorio de escuelas y espacios públicos, democratizando el acceso al conocimiento de gran parte de la comunidad educativa.

asociadas al municipio. En uno de estos archivos audiovisuales, coincidente con el acto por el 169° Aniversario del Partido de Bragado, es posible verlo a Amado relatando la *Leyenda del Caballo* como la contaban los indios, tomando mate a orillas de La Laguna, con las cabezas esculpidas por su amigo Vergé como telón de fondo, restauradas y preservadas durante la gestión local en esos años, aunque originalmente habían sido pensadas por el autor como esculturas efímeras (Fig. 2).

Tal como sostiene Didi-Huberman (2006), no debemos intentar inmovilizar las imágenes ni desde la teoría ni desde la práctica porque, simplemente, no podemos aislarlas de su propia capacidad para hacer sensible cierto instante, cierto lapso, cierta memoria, cierto deseo de aquel tiempo humano en el que se conjugan las dimensiones objetivas y subjetivas del tiempo en eso que llamamos historia. El filósofo define al *anacronismo* como la intrusión de una época en otra para provocar la ruptura de la linealidad del relato histórico, "(...) estamos ante el muro como frente a un objeto de tiempo complejo, de tiempo impuro: un extraordinario montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos" (Didi-Huberman, 2006, p.39). La imagen no es la imitación de las cosas, sino el intervalo hecho visible. Los relatos históricos dependen de una memoria, es decir, de un montaje no histórico del tiempo en el cual las imágenes escapan a la historicidad y esto plantea la necesidad de revisar si es conveniente ocultar el anacronismo que de ellas emerge o bien dejar lugar para evidenciarlo. Es por esta razón, que es posible poner en diálogo una representación de Manuel Belgrano con una computadora entregada siglos después por el Estado Nacional, re-actualizando políticas a favor de la democratización del conocimiento, o bien, erigir esculturas de indios aniquilados como guardianes de la pampa húmeda a orillas de la laguna, observando, con estupor sincrónico, el *hashtag* que da cuenta del nuevo enemigo que ha llegado para usurpar el territorio y confinarnos, todo en una sola acción y en un mismo instante.



Figura 3. Mural realizado por F. Amado y F. Vergé en 2004, en la Estación Bragado, perteneciente al Ferrocarril Domingo F. Sarmiento, una de las seis líneas que componen la red ferroviaria argentina. Foto L. Focarazzo, [2024].

Para concluir este apartado, habiendo logrado identificar algunos dispositivos relativos a mediaciones, subrayando su carácter de instancias de proximidad afectiva y prácticas críticas, podríamos afirmar que Amado interviene con sus murales espacios públicos e institucionales debido a su pertenencia como empleado del municipio, lo cual le permite no solo desarrollar su obra y sentirse “contenido” como artista no siendo oriundo de Bragado, sino elegir los modos, medios de representación y planteos discursivos que plasma en ella. Asimismo, durante este período, la Dirección de Cultura le otorgó un premio que legitima, por un lado, su trayectoria artística y, por el otro, refuerza el vínculo co-creativo que lleva adelante con la comunidad de Bragado. Sin dudas, esta fidelización facilita la posibilidad de contar la historia “a contrapelo”, no solo al momento de la narración oral de la leyenda que da origen al Partido, sino cuando Amado se permite reformular la icónica figura del caballo en el centro de la ciudad (Fig. 3). El muralista elige representarlo en un escenario del que emerge como una aparición que nos confronta, reemplazando aquellas que lo muestran de costado, acorralado por los soldados sin escapatoria a orillas de la laguna, logrando de esta manera cuestionar el mito de origen trágico y reforzando el de la libertad (Fig.4). Recordemos que durante la pandemia del COVID-19, Amado participó del registro audiovisual que el municipio generó y puso a circular en redes, poniéndole voz y rostro a la versión de la leyenda basada en el relato de los pueblos originarios. Por lo tanto, podríamos afirmar, que la operatoria de cuestionar ciertos relatos cristalizados, se encuentra favorecida por el alcance de éstas instancias de mediación que la escala del territorio permite.

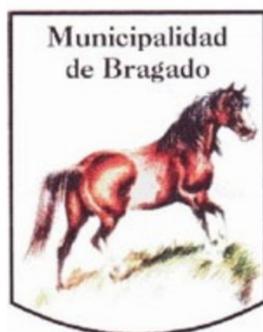


Figura 4. Escudo de la Municipalidad de Bragado. El mismo fue re-diseñado en el año 1996, adoptando entonces la inspiración de una obra del artista plástico Eleodoro Ergasto Marengo, a partir de la leyenda que da nombre a la ciudad.

De tramas y expansiones: tejer comunidad.

Artista: Laura Fabaron

Cerca del mediodía Fabaron regresó a su casa para sumarse a la conversación. Ella integra nuestro corpus de análisis porque, al igual que el muralista, desarrolla su praxis artística con fuerte articulación y recepción comunitaria. Desde hace algunos años ha estado experimentado con recortes de madera para elaborar sus piezas, por lo que dispuso algunos de estos objetos para que pudiera observarlos en detalle. Fabaron es arquitecta, ejerce su profesión de modo independiente en la ciudad y ha estado realizando, en forma paralela, una clínica de obra con el artista y gestor cultural oriundo de la ciudad

de Chivilcoy, Miguel Ronsino. Esto le ha permitido no sólo nutrir su proceso artístico y experimentar con diferentes materiales, sino exhibir en salas de la Capital Federal como parte del Colectivo Periferia¹⁰¹ y la Provincia de Buenos Aires. En 2011, participó de la muestra individual *Maderitas* en el Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza¹⁰², de la ciudad de Alberti, localidad vecina al partido. En ocasión de esta exhibición, presentó obras en las que logró amalgamar lo pictórico con la formulación arquitectónica. Años después, volvió a exponer en la misma sala. Para el montaje de *La palabra tejida* (año 2014), además de las piezas realizadas con maderas de descarte, realizó una instalación *site specific* (Fig. 5). Es interesante detenernos en este punto, dado que para formular la instalación tomó la decisión de abrir su práctica artística e invitar a otras personas a intervenir una serie de marcos, con maderas, lana y alambre que ella les proveía. Estos marcos, en tanto gestos sensibles a los cuales ella prefiere llamar “ocurrencias”, es posible encontrarlos hoy en algunas de las casas de la ciudad, ya que fueron vendidos con el propósito de recaudar dinero para donarlo al Hogar de Ancianos San Vicente de Paúl de Bragado. Si bien la muestra llevada a cabo en 2014 se encuentra por fuera de nuestro recorte temporal, funciona como un antecedente clave, dado que nos permite identificar el momento en el cual comenzó a pensar su praxis bajo los términos de una construcción colectiva (Fig. 6). Como podemos observar, esta operatoria le permitió extender el alcance de su intervención artística más allá del cubo blanco, acción que anticipó en el texto que acompañó la muestra. Como si se tratara de un *statement* de lo que iba a ser su proceso de obra a partir de ese momento, Fabaron escribió en el muro de la sala: “Manos que se funden en el hacer, nos alivian en la certeza de que todos somos uno”.



Figura 5. *La palabra tejida*, portada díptico, [2014]. Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza. Foto gentileza de L. Fabaron.

Al año siguiente, en 2015, a causa de haber conocido en la muestra *La palabra tejida* a la docente de la Escuela Primaria N° 6, María Cecilia Martínez, comenzó a realizar un trabajo de mediación con escolares, incorporando la dimensión pedagógica.

101 <https://www.instagram.com/colectivoperiferia/?hl=es-la>

102 El acervo del Museo de Arte Contemporáneo de Alberti, reúne una serie de obras del renombrado pintor Raúl Lozza (Alberti 1911- Bs. As. 2008) pintor, teórico y propulsor de la pintura concreta, co-fundador de la Asociación Arte Concreto-Invención (AACI) junto con Tomás Maldonado, Edgar Bayley, Alfredo Hlito y Enio Iommi, entre otros y del movimiento *Perceptismo*.



Figura 6. *La palabra tejida, Site Specific, [2014]*. Foto gentileza de la artista.

— Al principio yo compartía la instalación exhibida en el Museo Lozza, ya que funcionaba como una suerte de registro que me permitía anticipar el concepto de trabajo colaborativo que deseaba realizar con los chicos en el aula. Mi objetivo era que pudieran entender la dimensión de “trama”; comprender que cada uno tiene un lugar único pero que podemos potenciarnos entre todos; que podemos pensar el arte como un canal, una excusa; no porque te vaya a transformar por sí solo sino porque el cambio, es decir, la transformación, se da en el encuentro con el otro – sostuvo entusiasmada.

A fines del mismo año, Martínez asumió como Inspectora de Educación Primaria, Jefatura Distrital del Partido de Bragado, dependiente de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. En los años subsiguientes, el proyecto *La Palabra Tejida* fue transitando por un camino de fortalecimiento y expansión al que se fueron sumando otras agentes, con diferentes perfiles profesionales y recorridos al de María Laura Fabaron: Marisa Abat, Psicóloga Social; Alejandra Mastrángelo, Maestra Mayor de Obras, Mercedes Ré, fotógrafa y Claudia Lo Gioco, artista textil. El trabajo colaborativo, orgánico y sostenido no solo empezó a tener impacto dentro de la comunidad educativa sino al interior de quienes integraron el proyecto, dado que comenzaron a cimentar una amistad profunda. En relación a la modalidad de trabajo con los estudiantes, con el fin de darle estructura, el grupo decidió posibles modos de intervención. Se requería de una acción que permitiera obtener una huella plástica en poco tiempo, por lo que resolvieron trabajar con papeles que los estudiantes intervinieron con sus manos cubiertas con pigmentos (Fig. 7).



Figura 7. Paneles intervenidos por los alumnos. Foto gentileza de la artista.

– En general, trabajaban cinco niños por cada paño de papel. Si bien esto los condicionaba, al mismo tiempo los desafiaba a que pudieran organizarse para elaborar algo en grupo; un gesto compartido. Antes de pasar a la intervención directa con los materiales, realizábamos un trabajo energético y de visualización. La intención era, en primer lugar, lograr que conectaran con su interior. Al final, como cierre de la experiencia, organizábamos con los alumnos una conversación en ronda. El trabajo en el aula duraba aproximadamente una hora o una hora y media, como máximo – detalló Fabaron, mientras atestiguaba con una serie de fotografías que atesora en su computadora y podían verse los rostros de los niños y las niñas disfrutando de la experiencia.

Por otra parte, la ejecución del proyecto no se limitó a lograr la intervención sensible de los alumnos. Además de trabajar con grupos de escolares en situación de vulnerabilidad social, la acción en el territorio incluyó a los padres y al personal no docente, los cuales fueron convocados a desarrollar una actividad extracurricular. A los adultos se les enseñó a construir telares en grupo. Así, a partir del concepto de urdimbre, es decir, partiendo de la posibilidad de trabajar con un conjunto de hilos que van colocándose sobre un bastidor, los padres lograban construir una trama soporte con el personal de la escuela (Fig. 8).

– Buscábamos hacer consciente las implicancias del trabajo colaborativo, del poder de confiar en los otros; de la trama humana. *La Palabra Tejida* se sustenta en el hecho de avanzar desde la vinculación con el otro; que hay un otro que está cerca –afirmó. La idea de generar trama, era la de poder recuperar eso que en apariencia se perdió, que es la relación escuela-padres. Sin dudas, esto les permitía vincularse desde otro lugar con la escuela a la que asistían sus hijos. Al inicio de los encuentros, recurrimos a contarles un cuento basado en un mito mexicano que habla de una mujer tejedora que le enseña la técnica a otras. Era la excusa para invitarlos a tejer el telar –prosiguió, mientras compartía algunos registros de las intervenciones realizadas por los adultos en las diferentes escuelas.



Figura 8. Telares generados por los padres y el personal no docente.
Foto gentileza de Laura Fabaron.

Los trabajos resultantes llevados a cabo durante el año lectivo, tanto los realizados por los alumnos como los telares elaborados por los adultos, fueron exhibidos a fines del calendario escolar en el hall central de las escuelas que alojaban el proyecto. Para fomentar y expandir la idea de trama, con el devenir de los años, fueron sumando paneles y telares realizados en años anteriores, como modo de integrar diferentes públicos. El proyecto *La Palabra Tejida*, al ser articulado por la gestión llevada adelante por Martínez en la Jefatura Distrital, se sostuvo ininterrumpidamente desde el 2015 hasta el 2019, facilitando su implementación en cuatro establecimientos educativos de la ciudad de Bragado y uno de Olascoaga.



Figura 9. Fotograma de la entrevista realizada por la Dirección de Cultura durante la pandemia. Florencio Constantino.
Historias y testimonios. María Laura Fabaron. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=J5xAautBUk0>

En 2019, dado que la Dirección de Cultura trabaja en línea directa con la Jefatura Distrital de Educación, realizaron una exhibición en la Sala de Exposiciones del CCFC. Para la inauguración, no solo enviaron invitaciones a los directivos de las escuelas con el fin de programar visitas con los estudiantes, sino que también, gestionaron el envío de cartas invitando a diferentes vecinos de Bragado, como gesto de valoración y retribución a su compromiso y participación dentro del entramado social comunitario. En 2020, debido a la emergencia de la pandemia del COVID-19 y, sumado al cambio de autoridades en la Jefatura Distrital, el proyecto se interrumpió.

Asimismo, como parte de los contenidos digitales generados en confinamiento por la Dirección de Cultura, al igual que Amado, Fabaron fue entrevistada para comunicar el proyecto a la comunidad (Fig. 9). Desde entonces, *La Palabra Tejida*, ha sido implementado en el Hogar de Niñas de Bragado y como parte de una acción dentro del proyecto *Barrios Adentro*. En ambas instancias, con algunas variantes respecto del planteo original.

Durante estos años, la artista ha continuado asistiendo a la clínica de obra con Ronsino y desarrollando su obra. En 2021, la Directora de Discapacidad que depende de la Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia, Silvina Flores, la convocó para organizar una muestra de pintura en el *hall* central del CCFC, a partir de la sugerencia del propio Amado, quien ya se encontraba trabajando con Flores como miembro del proyecto *Ballet Integrarte*, el cual promueve la integración y expresión de personas con discapacidad a partir de la danza. Fabaron colaboró con el montaje de la exhibición *Voluntad y silencio en colores* de la artista María José Fernández Indurain, una adulta mayor con discapacidad. En 2022, continuando con las indagaciones que lleva a cabo en la clínica de obra con Ronsino, comenzó a trabajar con ella. Este hecho reafirma la voluntad de Fabaron por sostener su práctica a partir del trabajo conjunto en el territorio y a su vez ofrece la contención necesaria al proceso de obra de María José. Para dar inicio a las experimentaciones, comenzó por llevar las maderas de descarte. La continuidad en los encuentros semanales en casa de María José, propiciaron la materialización de variadas piezas. En septiembre del mismo año, mientras el vínculo entre ambas continuó afianzándose no solo desde la práctica sino también desde la relación afectiva, se sumó Amado, dando inicio a una serie de pinturas en caballete, en las que ha estado registrando el proceso del que también es parte (Fig. 10).



Figura 10. Felipe pintando a Laura y María José mientras trabajan, desde la vereda de la casa de la familia Indurain. Foto gentileza de Laura Fabaron.

- Ustedes se encuentran trabajando con María José desde el 2022 –les dije, intentando corroborar el dato en mis notas.
- No busques fechas, nosotros trabajamos con la atemporalidad –se apuró a sentenciar Amado, mirándonos de manera cómplice.

Prácticas y alcances. Entre las instituciones y el entramado social comunitario.

Como hemos podido identificar a lo largo de la entrevista, la proximidad, las formas de relacionamiento afectivo, expanden la producción artística más allá de las enunciaciones discursivas y estéticas que ofrecen las disciplinas con las cuales los artistas trabajan individualmente. Tal como sostiene el crítico de arte, Ticio Escobar:

El arte ya no interesa tanto como sistema de signos vuelto sobre sí, sino como régimen discurso descentrado, empujado hacia afuera. Por eso, cada vez más se evalúa la obra no ya verificando el cumplimiento de los requisitos estéticos de orden o armonía, tensión formal, estilo y síntesis sino considerando sus condiciones de enunciación y sus alcances pragmáticos: su impacto social, su inscripción histórica, su densidad narrativa y sus rumbos éticos (Escobar, 2004, p. 395-396).

Las instancias de mediación que los artistas llevan a cabo, permiten generar movimientos discursivos y materializar objetos artísticos que oscilan, entre lo afectivo y lo plástico y viceversa, dando lugar a experiencias y aprendizajes que impactan en los diferentes agentes involucrados en el proceso. Mientras Amado trabaja lo figurativo, aún bajo la contención que otorga la pertenencia institucional, se permite en sus murales e intervenciones ciertas licencias ideológicas personales, lo que en sus propios términos, le otorgan la ética y coherencia buscadas para su tarea comunitaria. Fabaron, en cambio, desarrolla un trabajo abstracto objetual mediado por los agentes del ámbito educativo. El estado municipal aparece como agente necesario para el impulso y la comunicación de estas activaciones en el territorio, de ahí la importancia de identificar aquellas formas de mediación generadas en entornos virtuales, dentro de un contexto en el que la mediatización se ha expandido a todos los campos sociales, incluidos el del arte. Podríamos adelantarnos a afirmar, que entendemos que esta dinámica encuentra su condición de posibilidad por la forma de relacionamiento entre los diferentes agentes y la escala territorial en la que se desenvuelve. Cuando Fabaron y Amado trabajan de manera conjunta, logran sumar a la práctica individual, la dimensión social inclusiva, solidaria y desinteresada, potenciando la agencia¹⁰³ de sus prácticas.

Re-Habitar el territorio en comunidad para agenciar la propia voz.

Artista: Sabrina Sánchez

Siempre que camino por la ciudad me maravilla el ancho de sus calles. Fui a reunirme con la artista visual Sánchez, en el bar que está ubicado frente a la plaza entrando por el acceso desde el Parque Lacunario. Tuvimos conversaciones virtuales previas y me

¹⁰³ Agencia, es un término traducido del inglés *agency*, cuyo significado refiere a la capacidad de iniciar secuencias causales a partir de una determinada acción o intervención que produce un efecto particular. El término fue introducido por el antropólogo Alfred Gell en su libro *Art and Agency: An Anthropological Theory* (1998). Según el autor, la agencia es una proyección de ciertos efectos que un individuo es capaz de producir en el grupo al cual pertenece. El autor entiende el arte como forma de acción instrumental, por tanto, los objetos de artes son el resultado de la materialización de intenciones complejas y sirven de medio para transmitir la agencia social.

resultaron interesantes sus series de fotografías y *performances*. Ella ejerce como docente y trabaja como gestora cultural independiente. Realizó su formación en artes en la Escuela de Arte *Xul Solar*, establecimiento educativo provincial que se encuentra en Junín, a 80 km de la ciudad. Ha participado en varias residencias artísticas y actualmente cursa la Licenciatura en Artes de la Universidad Nacional de San Martín. Su trabajo gravita en torno a las siguientes temáticas: las huellas de la memoria, los restos, el cuerpo como refugio y la naturaleza como fortaleza. Mi primer encuentro con sus obras fue a través de la cuenta en el *Instagram* del municipio. Se trató de registros pertenecientes a una muestra individual que fue montada en la sala del CCFC, en la que presentó un corpus de piezas heterogéneas. Decidimos iniciar la conversación desde su regreso a la ciudad en 2014.

– Cuando volví, sentí que en Bragado no pasaba nada –confesó. Recuerdo que, durante esos años, la gestión de cultura del municipio priorizaba visibilizar la producción de artistas que eran de otros lugares. Así fue que comencé a abrir mi casa. Organizaba encuentros artísticos, no solo para insertarme sino para conocer qué estaba sucediendo, quiénes eran los que producían arte. En paralelo, para ganarme la vida, empecé a dar clases en escuelas secundarias y en el Centro Juvenil, que depende de la provincia. Los sábados por la mañana, daba talleres de fotografía. Ahí también, podían tomarse talleres de teatro y cine. La asistencia era multitudinaria, se reunían entre 60 y 80 personas –comentó.

– ¿Sentís que se produjo algún cambio en la escena del arte local a partir del 2015? –pregunté.

– Desde la Dirección de Cultura se abrió una agenda feminista¹⁰⁴ y también se dio impulso a varias muestras de arte a partir de la apertura de la Sala del Constantino. Estos cambios, sin dudas, fueron significativos para una ciudad como Bragado. Acá se suele entender la figura de un centro cultural vinculado al poder del momento. Por suerte, en esos años, las redes sociales fueron fundamentales. Nosotros logramos, de manera muy eficaz, promover eventos autogestionados itinerantes –comentó con la avidez de quien quiere dar a conocer su obra y la de otros en la comunidad.

En 2019 Sánchez se sumó al Espacio Simone, un proyecto multidisciplinar autogestionado por artistas locales en una casa alquilada. Al año siguiente, con motivo de la pandemia, cuando el gobierno nacional estableció la medida de “Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio” (ASPO) mediante el Decreto 297/2020, se vieron obligados a suspender las actividades. Cuando se permitió la reapertura de los espacios públicos, la propuesta continuó de manera itinerante, pudiendo realizar *performances*, eventos de música, poesía y exhibiciones de arte en algunos restaurantes y bares de la ciudad.

Desde el año 2016 ha tenido oportunidad de exhibir en Capital Federal, en espacios como: la Biblioteca del Congreso de la Nación, en 2017 o en la sala gestionada por el Colectivo Periferia en el barrio de La Boca, en 2022. Sin embargo, Sánchez valoró particularmente la instancia de exhibición individual que surgió en el 2021. *Topografías del Caos*, curada

¹⁰⁴ En 2018 irrumpió el movimiento *Marea Verde* en Argentina, cuyo color representa la lucha por los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres, en particular la interrupción del embarazo de modo seguro, legal y gratuito. Esto no solo permitió consolidar la lucha feminista que tomó las calles, sino que también dio impulso a ciertos cambios dentro del ámbito institucional del arte en nuestro país. Se realizaron modificaciones y ajustes respecto al cupo de mujeres participantes en los salones nacionales, premios y bienales, de ahí que resulta significativo poder detectar aquellas acciones que consideran la perspectiva de género.

por Micaela Cartier (Fig. 11), se llevó a cabo con motivo de la inauguración de la sede del Centro Cultural Néstor Kirchner, en la ciudad de Chivilcoy. Allí reunió un corpus de fotografías, dibujos y videos y tuvo la oportunidad de realizar una performance en el cierre de la muestra.



Figura 11. Fotomontaje de la serie *Topografías del Caos*, (2021). Foto gentileza de S. Sánchez

— Acá siempre decían valorar mi trabajo pero solo asistían a las inauguraciones, familiares y amigos. Por ejemplo, la repercusión que obtuvo mi trabajo en Chivilcoy, para mí fue muy reconfortante. De hecho, se dio algo curioso, porque después de la muestra vendí una de mis obras.



Figura 12. Fotograma del registro audiovisual, *Cuánto puede un cuerpo* (2022). Foto gentileza de Sabrina Sánchez.

En 2022, como parte de la agenda de exhibiciones generadas por la Dirección de Cultura,

Sánchez fue invitada a exponer junto con las artistas Fernanda Gómez y Adriana Rubino en la sala del CCFC¹⁰⁵. En *Cuerpas* participó con una serie de autorretratos realizados con *collages* digitales, en los cuales intervino con dibujos, pinturas y fotografías de su cuerpo. A fines del mismo año, Sánchez realizó la curaduría de una exhibición en torno al mes de la “no violencia contra los cuerpos feminizados”. Para *Lo que ven, Lo que no miran*, convocó artistas mujeres de diferentes localidades que trabajan sobre la violencia de género. La artista incluyó su obra dentro del corpus de piezas presentadas en la sala. Se trató de un registro audiovisual que se construyó a partir de una acción colaborativa (Fig. 12). En el texto que acompaña el registro, lo explica así:

Realicé un recorrido de poco más de 2 km. en el que fui juntando restos, algunos intervenidos por mujeres con ganas de expresar, compartir y aunar una lucha contra la violencia patriarcal desde un lugar simbólico. Previo a charlas, a contarnos nuestras historias y sus motivaciones para participar de la propuesta, cada una realizó una intervención sobre una piedra. Con la convicción de que esas cargas nunca son individuales y que la lucha colectiva nos da fuerza para hablar, para tener voz y decir BASTA. *Cuánto puede un cuerpo*, intenta ser esa expresión de -fuerza colectiva- : un cuerpo soportando las cargas históricas de violencias contra los cuerpos feminizados, en la calle, para exponerlas, todos juntos y sacarlas de encima (Sánchez, 2022).

Tal como anticipamos al inicio del apartado, en el 2023 tuvo oportunidad de participar de una muestra individual en la sala del CCFC, llamada *El Conjuro de las Memorias, entre bitácora y ritual*¹⁰⁶. Video, instalación fotográfica, dibujos y textos, fueron los formatos que eligió para plantear un ensayo que buscaba afirmar su producción artística a partir de un corpus de piezas basadas en lugares de Bragado. Como podemos observar en el montaje que se realizó, es necesario pensar en clave de la expansión propiciada por los formatos artísticos contemporáneos y su potencial de activación para la participación y consecuente impacto dentro de la comunidad, de ahí la importancia de visibilizar los espacios que albergan las exhibiciones temporales en pos de construir audiencia (Fig. 13). Cabe señalar, que la apertura y gestión de la sala del CCFC durante este período, no contempló la inclusión de un equipo de educación como parte del *staff*, siendo que es el departamento encargado de la mediación pedagógica para facilitar el encuentro de las obras con el público dentro de las instituciones de arte. En cuanto a la instancia de exhibición de este tipo de formatos en sala, podríamos sumar la perspectiva de Florencia Garramuño, quien introduce la noción de *arte inespecífico*, en tanto puede permitirnos pensar el arte como una práctica de la “no pertenencia” y desde allí, poder explicar, “(...) la proliferación cada vez más insistente de esos entrecruzamientos de soportes y materiales como una condición de posibilidad -de horizonte- de la producción de prácticas artísticas contemporáneas” (Garramuño, 2016, p.19). El carácter intermedial¹⁰⁷ de esta clase de planteos, gravita más allá de la simple mixtura de medios

¹⁰⁵ Desde la Dirección de Cultura sostenían: “(...) la exposición está pensada como una antesala para las actividades que se van a desarrollar a partir de marzo por el Mes de la Mujer” (BragadoTV, 2022, párr. 2). Disponible en: <https://www.bragadotv.com.ar/noticias/2022/02/17/9612-se-inauguro-la-muestra-cuerpas-en-el-centro-cultural-florencio-constantino> Fecha de última consulta: 3-1-2025

¹⁰⁶ En ocasión de la inauguración circuló en redes sociales el registro audiovisual realizado por la Dirección de Cultura, en el cual Sánchez daba cuenta de su proceso de obra e invitaba a la comunidad a visitar la exhibición con el propósito de acentuar el sentido de pertenencia con la ciudad. Es una oportunidad para “(...) reflexionar nuestro estar y nuestro ser en este lugar y ver cómo podemos de alguna manera colaborar”, afirmaba Sánchez. Instagram https://www.instagram.com/reel/CxhN5TtM_oH/?hl=es Fecha de última consulta: 3-1-2025

¹⁰⁷ El artista Dick Higgins, de la comunidad *Fluxus*, introduce el concepto de *carácter intermedial* en los años sesenta. Desde entonces las teorías de intermedialidad, han cuestionado de manera radical los límites disciplinares. Esto supone, para aquellos investigadores que se procuran construir nuevas genealogías, “(...) un desplazamiento del paradigma moderno de la creación artística sustentado sobre las nociones de autor, creador, obra y autonomía disciplinaria hacia un paradigma artístico y cultural marcado por las nociones de

y expansión de los lenguajes y permite evidenciar una fusión conceptual que facilita el acceso a un tipo de propuesta artística que, de otro modo, podría resultar opaca e impenetrable, aún si la comunidad de Bragado lograra reconocer algunos de los lugares en los que Sánchez desarrolla su trabajo, como primer acercamiento al corpus de obras exhibido.



Figura 13. Montaje en sala de la muestra *El Conjuero de las Memorias*, [2023].

– Siendo que tu producción abarca diferentes disciplinas y has tenido oportunidad de participar en algunas residencias y clínica de obra, ¿has postulado a las convocatorias y los premios que promueven las instituciones de arte abiertas a la producción federal? ¿Te has presentado a lo largo de estos años, a convocatorias del Fondo Nacional de las Artes o el *Salón Nacional*? –pregunté.

– Sí. En el 2022, presenté un proyecto al Fondo Nacional de las Artes y fue seleccionado. Lo formulé desde mi rol como docente porque quería incluir a mis alumnos. Mi propósito era salir, generar un espacio por fuera del aula para hacer una intervención artística con ellos.

Re-habitar: cuerpos-estructuras, cuerpos-paisajes, fue un proyecto que logró instrumentar con un grupo de estudiantes de 6^{to} año de la *Escuela Técnica N° 1* de la ciudad de Bragado, en las ruinas de Escuela Rural EP N°9 en la localidad de Rauch Viejo. En la redacción del proyecto puede leerse:

(...) el proceso de la obra de la docente/artista quien presenta este proyecto, tiene como motor el territorio, específicamente, los lugares que habitamos en algún momento y hoy son partes del paisaje, mimetizándose con este, tapados de maleza, condenados al olvido. En el acto de señalamiento, de registrarlos, intervenirlos, hay un “rescate de la memoria” desde una resignificación del concepto de ruina y de la ocupación, la usabilidad del lugar en sí (Sánchez, 2022).

– El disparador del proyecto fue el tema de las escuelas rurales como lugares abandonados. Son espacios hermosos que quedan en la nada –continuó. Me había

lectura, mediación y post-autonomía” (Pinta & Sala, 2020, p. 83).

desempeñado como docente en esa escuela y hacía solo dos años que había dejado de funcionar. Si bien previamente hicimos algunos bocetos, ese día los estudiantes se expresaron libremente. Aprovechamos la pintura que teníamos y estuvimos trabajando en el mismo horario en el que cursan, de 13 a 18 hs. Recuerdo que el calor era insoportable. No había agua potable, así que tuve que llevar varios bidones. Al concluir la tarea, terminaron bañándose en el tanque australiano aledaño.

Canteros, quien alude a la perspectiva del sociólogo alemán Georg Simmel para analizar el lugar que ocupan las ruinas en nuestra experiencia urbana, señala que las ruinas arquitectónicas mantienen una pugna con la naturaleza y "(...) nos remiten al desasosiego que produce una estética del abandono y el descuido del hombre para con su obra. Esta es la ruina como resto, como pérdida, y de ella ningún acto creativo se anuncia" (Canteros, 2012, p. 160). Sin embargo, podríamos afirmar que Sánchez opera como una interfaz entre el ámbito educativo y la institucionalidad del arte, que permite intervenir ese "resto" a merced del poder latente de la naturaleza, promoviendo y materializando un gesto plástico que resulta emancipatorio para todos.

– ¿Qué te llevó a tomar la decisión de presentar un proyecto al Fondo Nacional de las Artes para intervenir desde el ámbito educativo y no para financiar tu praxis, siendo que es lo que mayormente motiva a los artistas que se presentan? – insistí, mientras observaba algunos registros.

– Considero que el aprendizaje no puede quedar entre cuatro paredes. Me parece válido generar una acción que los desestructure. Lo hice con los chicos del "colegio industrial", que pasan muchas horas en doble jornada, son grupos mixtos que tienen entre 17 y 19 años. Años anteriores los llevaba a conocer el Museo de Mechita. Ahí el acceso es sólo por cita.

– En nuestro primer encuentro, vos definiste a la ciudad de Bragado como un "pueblo dormido". ¿Vos consideras que ésta clase de intervenciones proveen un tipo de experiencia que logra "despertar" a la comunidad? – pregunté.

– Sí, los despierta a ellos y a mí – confesó sonriendo. Percibo que mis alumnos establecen otra relación con lo visual porque si bien están entrenados por el acceso a los dispositivos y al uso de aplicaciones, sigue siendo complejo que conecten con una mirada propia. La voz de ellos es muy difícil de que aparezca.

– Hemos tenido oportunidad de hablar acerca de tu trabajo en los hogares de niñas y niños de la ciudad y en el Hogar del Joven. Me comentaste que éstas "exploraciones artísticas", estaban más cerca de una tarea social que de una propuesta pedagógica, que el objetivo no consistía en enseñarles una técnica artística.

– Sí, así es. Pero de eso te das cuenta solo si se logra sostener la tarea en el tiempo. La necesidad real pasa porque el docente esté compartiendo tiempo con ellas o ellos, que esté en proximidad. Yo iba a los hogares y les festejaba los cumpleaños, por ejemplo. Llegué a posibilitar que hermanitos que viven de manera separada en cada uno de los hogares, se encuentren a compartir la tarde. Lamentablemente, esto no lo tienen en cuenta quienes gestionan.

En 2018, Sánchez propuso talleres para realizar en el Hogar de Niñas Santa Rosa de Lima y el Hogar de Niños Ex-Mignaquy con el fin de acercarse a la tarea social. Según contenidos conversados previamente con la Directora del Hogar de Niñas, Viviana Amaya, asistió regularmente al lugar una vez por semana y recibió honorarios municipales por

su prestación. En relación al Hogar de Niños, no logró establecer comunicación con su director y terminó desvinculándose durante la pandemia. El trabajo fue sostenido en el Hogar de Niñas hasta el 2023. En forma paralela, se desempeñó brindando talleres en el Centro Juvenil desde el 2019 al año 2023.

La mediación como compromiso político

En este apartado, logramos ver cómo la praxis artística individual se expande para devenir en una instancia de mediación que permite abordar problemáticas que involucran a diferentes actores. Sánchez logra articularlas, por un lado, exhibiendo sus obras y colaborando en la construcción de narrativas curatoriales dentro de los espacios legitimadores, como en la sede del Centro Cultural Néstor Kirchner, en la ciudad de Chivilcoy y, por otro, favoreciendo una intervención dentro del ámbito educativo local a causa de presentarse como docente y ser seleccionada por el Fondo Nacional de las Artes¹⁰⁸, que de otra manera resultaría compleja de implementar. En una ciudad de escala media, postular para obtener un subsidio económico para una intervención colectiva, difiere del individualismo instalado en las grandes urbes. Visto desde la perspectiva de Acaso, investigadora y teórica de la educación artística, el trabajo de Sánchez podría enmarcarse bajo el concepto de *Art Thinking*, es decir:

(...) una práctica, una estrategia, una metodología autónoma generadora de conocimiento en la que es imposible diferenciar qué es arte y qué es educación, porque no es ni una cosa ni la otra, sino un lugar situado en medio que no se desarrolla solo en el museo o solo en la escuela, sino en ambos lugares (además de muchos otros) (Acaso y Megías, 2017, p.147).

Asimismo, podemos inferir, que la mediación llevada a cabo con los estudiantes para promover la expresión plástica e interpelarlos respecto al abandono y la ruina, podría deberse no solo a sus herramientas pedagógicas sino a su experiencia como gestora cultural independiente interesada en generar circuitos y activaciones por fuera de la gestión municipal.

Mediar la praxis artística para propiciar el encuentro afectivo

La ciudad de Bragado es uno de los distritos del interior donde la población migrante aumentó más del 200% durante el 2023¹⁰⁹. Si pensamos en la magnitud de esta cifra,

¹⁰⁸ El Fondo Nacional de las Artes es un organismo del Estado argentino que financia y promueve el desarrollo de artistas, gestores y organizaciones culturales sin fines de lucro, con una mirada amplia y federal.

¹⁰⁹ Datos extraídos del Observatorio de Políticas poblacionales y migratorias de la Subsecretaría de Políticas Poblacionales del Ministerio de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Disponible en: <https://observatoriomigobierno.mgob.gba.gov.ar/17/inicio>. Fecha de última consulta: 3-1-2025.

en relación al sector cultural como aporte a la economía de una región o en función de la cantidad de público que asiste a una exhibición de arte, en principio podría resultar por demás auspiciosa. En la última *Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2023*¹¹⁰, los números provisionales correspondientes a la Provincia de Buenos Aires, señalan que el 18,8% de la población concurre a algún museo en el último año y que entre los asistentes, casi un 49% eligió museos históricos y un 41,6% museos de arte, mientras que el 18,3 % de la población usó el celular y la computadora para los consumos culturales. Sin embargo, habiendo llevado adelante una metodología de carácter exploratorio, a partir de las entrevistas realizadas y nuestras observaciones, hemos podido identificar que algunas de las mediaciones implementadas lograron ampliar el alcance de sus prácticas produciendo nuevos sentidos, más allá de las mediciones propias de los circuitos de arte local u organismos centrales. Podríamos decir, que el objeto artístico surge como la expresión material de la proximidad afectiva que mantienen los artistas con los habitantes de la ciudad.

Durante el período estudiado, la Dirección de Cultura propició la apertura de la Sala de Exposiciones del Centro Cultural Florencio Constantino, generando alrededor de 104 muestras de arte y articuló puentes entre los artistas y la comunidad educativa, sin embargo, las exhibiciones de artes visuales no fueron mediadas por un departamento de educación para facilitar el encuentro con el público. Por otra parte, la asistencia se concentró mayormente al momento de la inauguración, congregando familiares y amigos, permaneciendo el resto del tiempo anudadas a la concurrencia de grupos escolares y asistentes derivados de otro tipo de actividades temporarias llevadas a cabo en el espacio, como, por ejemplo, la *Semana del Teatro* o la *Feria del Libro*¹¹¹, entre otras.

Más allá de la dinámica generada desde la gestión cultural del municipio, los artistas de nuestro corpus de análisis, han encontrado otros modos posibles de ejercer tracción y extender el alcance de sus praxis. Mientras Felipe Amado se propone cuestionar ciertos imaginarios desde lo formal y discursivo, Maria Laura Fabaron logra insertarse en la comunidad educativa para emplear el arte como una práctica pedagógica para el encuentro con el otro y Sabrina Sánchez se mueve en medio de las cisuras del sistema educativo y la institucionalidad del arte, para hacer de la praxis artística autónoma, una instancia inclusiva y comunitaria. Si bien los artistas contaron con el apoyo del Estado, sus intervenciones fueron posibles gracias al fuerte compromiso que mantienen y las formas de lazo afectivo que construyen con la comunidad. Han sido ellos personalmente quienes han podido extender el alcance de la mediación cultural, a partir de una vinculación solidaria y desinteresada. En una ciudad de escala media, el público deja de ser una abstracción para presentarse como una comunidad conformada por sujetos que presentan demandas específicas¹¹².

110 Datos extraídos de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2013/2023. [Archivo PDF] https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2023/05/encc2023_informe_preliminar.pdf Fecha de última consulta: 3-1-2025.

111 La *Feria del Libro* fue declarada de interés municipal en el año 2019. De acuerdo al balance sobre lo trabajado desde la Dirección de Cultura durante este período, según consta en la minuta provista por la ex Directora de Cultura, entre los aspectos significativos que hacen a nuestra investigación podemos señalar la organización de "(...) 5 Ferias del Libro con 400 actividades y charlas, más 140 stands y 8 ediciones de la *Semana del Teatro* con más de 80 obras presentadas (...)", con gran asistencia de público en el Centro Cultural Florencio Constantino. Asimismo, en la misma se afirma que el espacio "(...) cedió sus instalaciones para empresas privadas, congresos, actos escolares, instituciones locales, entidades de bien público, grupos de teatro independiente", entre otras (Católica, M., comunicación personal, 4 de junio de 2024).

112 Población vulnerable, niñez, discapacidad, adolescencia, educación pública, etc.

Por último, podríamos señalar, que la presente investigación se suma como una nueva instancia de mediación sobre los alcances logrados en relación al objeto de estudio. El trabajo es concebido como una plataforma dinámica que puede llegar a adquirir otras [re]presentaciones y trazar una suerte de genealogía prospectiva de las praxis artísticas que realizan, de cara a futuras inscripciones historiográficas dentro del campo del arte. Tal como plantea Camnitzer, las prácticas artísticas contemporáneas están redefiniendo los paradigmas del conocimiento, y a su vez, el conocimiento está influyendo en nuevas formas de creación visual. Los artistas colaboran en la construcción de conocimiento colectivo y devienen mediadores que establecen relaciones co-creativas con la comunidad de Bragado, para hacer, del acontecimiento con la obra de arte, una instancia de encuentro afectivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acaso, M. y Megías, C. (2017) *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Canteros, E. (2012). *Ruinias urbanas*; en Márquez Francisca (comp.) *Las ciudades de Georg Simmel. Lecturas contemporáneas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado

Camnitzer, L. (2024). *In-utilidad: el arte como educación*. Buenos Aires: Cruce Casa Editora.

Della Valle, A. (1892). *La vuelta del malón* [Pintura]. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Educ.ar Portal (2018) "Manuel Belgrano: ante todo, la educación". Disponible en: <https://www.educ.ar/recursos/91396/manuel-belgrano-ante-todo-la-educacion>

Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2013/2023. [Archivo PDF] https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2023/05/encc2023_informe_preliminar.pdf

Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí*. En *Contestaciones, Arte y Política desde América Latina. Recopilación textos de Ticio Escobar (1982-2021)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso. [Archivo PDF] <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20210610034809/Contestaciones.pdf>

Garramuño, F. (2015). *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad del arte*.

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gell, A. (2016). *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: Editorial SB.

INDEC. (2010). *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010*.

Mörsch, C. (2011). *Educación, crítica en museos y exposiciones en el contexto del "giro educativo" en el discurso comisarial: ambigüedades, contradicciones y alianzas*, Nora Landkammer (trad.). Conferencia MDE11.

Pinta, M. F. y Sala, J. (2012). *Prácticas intermediales en la escena artística latinoamericana del siglo XXI: convergencias, hibridaciones y expansiones*; Centro Argentino de Investigadores en Arte; Caiana; 17; 12-2020; 83-87. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/170368>

Usubiaga,V. (2004). *Imágenes contra la retórica*. Buenos Aires: Diario Página/12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/artes/11-35157-2004-05-17.html>

Territorios creativos. Un caso de articulación público-privada en ciudades medianas

El trabajo analiza el programa Territorios Creativos, una iniciativa de articulación público-privada desarrollada en Villa María que pone en valor el rol de las industrias culturales en ciudades medianas. A través de redes, formación y visibilización, busca profesionalizar el sector, descentralizar la cultura y generar desarrollo local sostenible, demostrando el potencial transformador de la cultura en territorios con identidad y escala intermedia.



VILLA MARÍA, Córdoba, Argentina

Marianela Bordese - mbordese@unvm.edu.ar

Pilar Ledesma - pililedesma92@gmail.com

Licenciada en Composición Musical y Gestora Cultural. Universidad Nacional de Villa María, Córdoba, Argentina.

Estudió la relación entre cultura, desarrollo y territorio. Estudiante de la Lic. en Desarrollo Local Regional (UNVM) Abocada al campo cultural.

En un contexto donde Villa María (Córdoba - Argentina) y la región han emergido como un polo de desarrollo social, económico y científico, especialmente a partir de la instalación del Parque Industrial, Logístico y Tecnológico¹¹³ (PILT), las industrias culturales y creativas han tomado un importante protagonismo. Además, desde 2017 la ciudad de Villa María forma parte de la *Red de Ciudades del Aprendizaje* de la UNESCO, lo que demuestra un continuo crecimiento y avance en el ámbito del arte, la cultura y su gestión. Instituciones como universidades, centros educativos, espacios culturales, museos, medios de comunicación, entre otros, han contribuido significativamente a este desarrollo. Sin embargo, persisten desafíos en la articulación de estos actores, la visibilización de los hacedores culturales y la oferta de herramientas de gestión administrativa y legal que potencien el sector.



Figura 1. Foto cenital de Ciudad de Villa María, vista aérea. Fuente: <https://www.destinocordoba.com.ar/2024/02/05/yafaltamemos-4-tips-para-visitar-villa-maria-una-ciudad-turistica-todo-el-ano/>

Entre el 2008 y 2009, el Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM), en conjunto con la Secretaría de Cultura de la provincia de Córdoba, firmaron un protocolo de implementación del Programa *Cultura para el desarrollo estratégico*, coordinado por Silvia Aballay. En este espacio participaron 52 municipios de la provincia, trabajando en una formación integral destinada a los funcionarios de cultura a nivel municipal y su equipo de trabajo. Sus objetivos principales fueron: resignificar la gestión cultural como profesión, en el marco de una refundación conceptual y metodológica valorando al gestor cultural como partícipe fundamental en el proceso de desarrollo integral de una comunidad.

113 <https://pilt.com.ar/parque-industrial/institucional/>

Más tarde, entre los años 2014 y 2016, desde el Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María y con la inquietud de un grupo de estudiantes, graduados/as y profesionales de las artes, nace el proyecto *Promoción y Fortalecimiento de las Industrias Culturales* en la ciudad de Villa María, avalado por la Secretaría de Políticas Universitarias de la Nación (SPU). El mismo buscaba fortalecer la posición de los colectivos artísticos, promoviendo una red de emprendedores/as y artistas locales, procurando atender a los sectores menos favorecidos, realizando mapeos y capacitaciones.

Además, desde el año 2017 la ciudad de Villa María integra la *Red de Ciudades del Aprendizaje* de la UNESCO y, a nivel nacional, el programa *Ciudades para Empezar* del Ministerio de Producción de la Nación. Todo esto muestra un constante crecimiento del sector dedicado al arte, la cultura y la gestión, contribuyendo al desarrollo de la ciudad y la región.

Como parte de este recorrido que se vino haciendo desde el año 2008 donde se buscó profesionalizar las áreas de gestión cultural, en el año 2019 se crea el programa *Territorios Creativos* (TC), que propuso un trabajo conjunto entre la Universidad Nacional de Villa María (a través de su Instituto de Extensión e Investigación), la Municipalidad de la ciudad (a través de la Secretaría de Educación, Cultura y Promoción de la Ciencia), la Asociación de Empresarios de la Región Centro Argentino (AERCA), la Mesa de Industrias Culturales Creativas (MICC) y el Ente Regional de Desarrollo (EnRed), reuniendo así en una misma mesa de trabajo a distintas instituciones públicas y privadas, gestores y hacedores culturales de la ciudad y de 57 municipios del sur de la provincia de Córdoba.

Es entonces dos años más tarde del inicio, con la importante participación de EnRed, se crea la *Red de Territorios Creativos*, marcando un momento importante en la vinculación y articulación con otros actores y municipios de la región, sumando a diferentes gestores y hacedores culturales de 57 municipios del sur de la provincia de Córdoba. Esta red de municipios asociados tiene como objetivo principal potenciar el desarrollo territorial de las comunidades locales en diversos aspectos: económicos, sociales, culturales y ambientales. Estos municipios o comunas son pertenecientes a la región centro-sudeste de la Provincia de Córdoba (Argentina), y están distribuidos en 8 Departamentos (General San Martín, Juárez Celman, Río Segundo, San Justo, Unión, Tercero Arriba, Marcos Juárez, Río Cuarto).



Figura 2 . Argentina y la provincia de Córdoba, enmarcado en azul la Región donde articula Villa María. Fuente: elaboración propia.



Figura 3. Mapa Región de articulación de Territorios Creativos, departamentos donde se encuentran los 57 municipios que forman parte de EnRed. Fuente: elaboración propia.

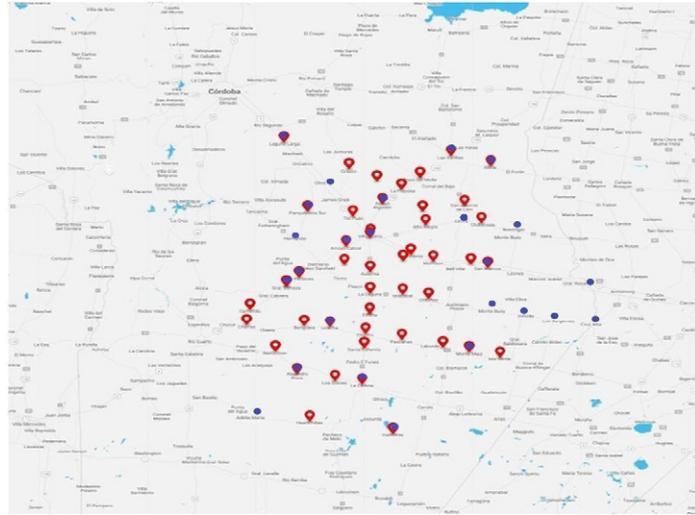


Figura 4. Mapa de Córdoba, Municipios que forman parte de EnRed y trabajan articuladamente con Territorios Creativos. Fuente: elaboración propia. [Marcados en ambos colores todos los municipios pertenecientes a la Red de TC. En azul aquellos municipios que han tenido mayor participación presencialidad en los procesos de la Red].

En palabras de una integrante de EnRed,

La Red de Territorios Creativos es un espacio de articulación que se fue dando naturalmente por la necesidad de conectar proyectos y actores locales. Nuestro objetivo con el corredor cultural es justamente vincular localidades, no sólo en términos de movilidad de artistas, sino también para promover un desarrollo cultural equitativo en toda la región (Paula Tissera, EnRed).

El trabajo dirigido a la articulación ha sido el desafío más importante para el programa de Territorios Creativos. Como integrantes del Programa, en este artículo nos interesa analizar los procesos de articulación como componentes claves en cualquier emprendimiento colectivo cultural.

La orquesta de la gobernanza: cómo se coordinan los diferentes actores del programa



Figura 5. Esquema organizativo de Territorios Creativos. Fuente: elaboración propia.

El esquema que muestra la Figura 5, muestra el modelo de gobernanza colaborativa que establecimos, donde diversas instituciones, municipios y sectores se propusieron trabajar juntos para el desarrollo y fortalecimiento cultural, dinámico y descentralizado. En un principio, el programa estaba conformado y promovido por tres instituciones públicas (Universidad Nacional de Villa María, Municipalidad de Villa María y EnRed), una institución privada (AERCA) y la Mesa de Industrias Culturales Creativas. Si bien la gestión era articulada por un nodo central, que funcionaba como el principal facilitador entre los participantes, podemos decir que la estructura del programa contaba con dos niveles que permitían una colaboración efectiva entre las instituciones promotoras y los municipios participantes, lo que llevaba a resultados positivos y sostenibles en el ámbito de las industrias creativas y culturales. Cada actor desempeñaba un rol clave para el desarrollo del programa. La Universidad Nacional de Villa María y EnRed aportaron formación, investigación y vinculación con el sector cultural. Mientras que la Municipalidad de Villa María proporcionó infraestructura y un marco normativo que respaldaba las iniciativas. Por su parte, AERCA, actuó como nexo con el sector productivo, promoviendo el desarrollo de la economía creativa. Y la MICC, que representaba las necesidades y perspectivas del sector cultural, aportó su visión y experiencia en la toma de decisiones (hasta el 2021). En el segundo nivel, se encontraban la participación y los aportes de los 57 municipios asociados a EnRed quienes proporcionaron infraestructura y colaboración en general.

Nos interesa destacar la presencia de la palabra “territorial”, que resalta la importancia de trabajar desde una perspectiva situada, entendiendo las particularidades de cada contexto para generar impacto real. La articulación entre lo cultural y lo institucional debe trascender una visión burocrática y convertirse en un motor de transformación, donde la creatividad y la innovación juegan un papel central. El reto es proyectar estrategias que no solo potencien la oferta cultural, sino que también favorezcan la integración de diferentes sectores, como la educación, el turismo y la economía local. Esto implica definir políticas claras, promover la formación de agentes culturales y construir espacios de diálogo y experimentación.

En síntesis, la articulación en ciudades medianas y pequeñas puede convertirse en un modelo de referencia para la gestión cultural sostenible, siempre que se aborden los desafíos con una mirada colaborativa y una voluntad de generar procesos participativos, inclusivos y transformadores.

Los objetivos: oportunidades y desafíos

Para poner en marcha *Territorios Creativos*, se comenzó por hacer un diagnóstico del sector a través de entrevistas con los actores involucrados. Este trabajo exploratorio mostró: a) falta de información sistematizada y actualizada, b) dificultad de los actores involucrados para transformar su trabajo en una actividad económicamente sostenible, c) necesidad de profesionalización y jerarquización, d) necesidad de mejorar la formación de los y las gestores culturales de la región, e) falta de un espacio que permita visibilizar y acceder a información sobre el mismo.

A partir de este diagnóstico inicial, el programa propuso fortalecer el sector cultural y creativo mediante los siguientes objetivos y acciones:

1. Mejorar y sostener la gobernanza para la cultura a partir de la constitución de una alianza público-privada entre actores diversos como son las instituciones impulsoras: la Universidad Nacional de Villa María, la Municipalidad de Villa María, EnRed y AERCA en articulación con la Mesa de Industrias Culturales y Creativas.

Entendemos por gobernanza el proceso mediante el cual se toman decisiones y se gestionan los recursos en un contexto determinado, y, en el caso de este programa, se refiere a cómo se coordina a los actores públicos y privados para fortalecer el ecosistema cultural local. Una gobernanza exitosa se basa en la colaboración entre todos los actores, asegurando que cada voz sea escuchada. También es clave que sea transparente, con un

manejo claro de los recursos y las decisiones. Finalmente, debe ser inclusiva y sostenible, garantizando que el desarrollo cultural sea accesible para todos y perdurable a lo largo del tiempo

Para alcanzar este objetivo, trabajamos en dos líneas de acción complementarias. En primer lugar, impulsamos reuniones semanales con una mesa de trabajo heterogénea, conformada por representantes del sector público —como el municipio, la Universidad, EnRed y el MICC— y del sector privado, a través de AERCA. Apostamos a que el diálogo entre estas diversas miradas e intereses contribuya a enriquecer la propuesta de TC. Y, en segundo lugar, implementamos un esquema de reuniones quincenales a nivel regional, con el objetivo de fortalecer los intercambios y avanzar hacia una cobertura más amplia y representativa del territorio.

2. Relevar y conocer el sector cultural y creativo con información de calidad, a partir de la creación de una plataforma digital y la realización del primer *Censo de emprendimientos y trabajadores/as de las Industrias Culturales y Creativas (ICC)*.

A partir de la realización del Censo se construyó una base de información sistematizada y actualizada que alimentó el proceso de toma de decisiones y el desarrollo de políticas públicas, además del fortalecimiento de los gestores culturales. El registro fue una parte fundamental de la gestión del Programa, porque era necesario conocer a los actores implicados, cuáles eran sus necesidades y desafíos. Así, se fue elaborando un registro integral de los artistas de Villa María y Villa Nueva. Este proceso, que incluyó encuentros, actividades participativas y festivales, permitió identificar a los artistas locales, conocer en profundidad las disciplinas, estilos y propuestas que representan y visibilizar la diversidad cultural de la comunidad. Hasta el año 2023, se habían registrado en un documento propio de *Territorios Creativos* un total de 717 artistas, consolidándose ésta como una herramienta clave para mapear la riqueza artística del territorio y aportar a la organización de la red. Cabe destacar que este relevamiento no es un padrón cerrado, sino un proceso abierto y en constante construcción, que se enriquece con nuevas incorporaciones y perspectivas.

El *Censo de Industrias Culturales y Creativas*¹¹⁴ fue lanzado en el año 2022, estuvo dirigido a artistas, trabajadores, gestores y gestoras culturales de las ciudades de Villa María y Villa Nueva. Esta iniciativa marcó un paso significativo en el fortalecimiento del sector cultural local, al buscar generar un sistema estadístico que permita una planificación más efectiva de políticas culturales en los ámbitos público y privado en función de la información relevada. Este no solo pretendió recopilar información sobre la realidad de los agentes culturales, sino también monitorear los cambios y transformaciones que atraviesan las industrias creativas de la región, identificando necesidades y oportunidades para diseñar estrategias más focalizadas de acuerdo a las mismas en pos de impulsar el desarrollo del sector. La ejecución de este proyecto estuvo a cargo del Observatorio Integral de la

114 El censo de Industrias Culturales y Creativas se realiza en el año 2022 por Territorios Creativos en conjunto con el Observatorio Integral de la Región (OIR) de la Universidad Nacional de Villa María. Resultados: https://drive.google.com/file/d/1y_zn2rhABMKTWhJ9oDfI9mZjZ5ZG31vW/view?usp=drivesdk

Región (OIR), perteneciente al Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María (UNVM). Este organismo fue responsable de todo el proceso, desde el diseño y la organización del operativo, hasta el desarrollo del cuestionario, la realización del trabajo de campo y el procesamiento de los resultados.

La posibilidad de realizar este Censo es una herramienta muy potente y diferencial, respecto de aquellas condiciones sobre las cuales se toman decisiones a la hora de definir las políticas públicas (Rafael Sachetto, Secretario de Educación, Cultura y Promoción de la Ciencia de la Municipalidad de Villa María, entrevista, 2023).

Si bien el Censo arrojó datos valiosos sobre la diversidad y riqueza de los más de 40 subsectores representados, el proceso enfrentó desafíos que prolongaron su ejecución durante varios meses, en gran parte, debido a la baja participación inicial de los artistas y agentes culturales. Esto evidenció la necesidad de fortalecer los vínculos con el sector, mejorar las estrategias de convocatoria y promoción y sensibilizar sobre la importancia de estos espacios de diagnóstico colectivo. A pesar de ello, los resultados obtenidos constituyen una herramienta estratégica para la planificación de políticas culturales más eficaces, adaptadas a las particularidades, y para la generación de nuevas iniciativas que fomenten la sostenibilidad y el crecimiento del ámbito cultural.

El Censo no solo dejó un mapa inicial, sino también un aprendizaje clave: la colaboración y el compromiso continuo son esenciales para consolidar un ecosistema cultural dinámico, inclusivo y con impacto real en las comunidades locales.

3. Consolidar las capacidades de los emprendedores para la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales.

Para consolidar y desarrollar el sector se pensaron estrategias que potencien las capacidades de los emprendedores culturales para crear, producir y distribuir bienes y servicios que generen impacto tanto económico como social. En este marco, entre 2020 y 2023, se implementaron capacitaciones y talleres orientados a la profesionalización del sector. Estas abarcaron temas fundamentales como marketing cultural, derechos de propiedad intelectual, modelado de negocios, operador de sonido, fotografía de productos, entre otras. Todas las capacitaciones se ofrecieron de manera gratuita, reafirmando el compromiso de democratizar el acceso a la formación cultural.

La iniciativa de capacitaciones en el 2020 logró un amplio alcance entre actores del ámbito cultural, con la participación activa de más de 700 personas en las capacitaciones virtuales, incluyendo representantes de municipios pequeños y de países vecinos. En 2022 y 2023, las capacitaciones en *Operador de Sonido en vivo* y *Fotografía de Productos*, dictadas por el Programa Escuela de Formación Profesional OBRA de la Universidad Nacional de Villa María y el apoyo de Territorios Creativos, marcaron un cambio hacia la modalidad presencial. Si bien esto favoreció una formación más práctica y específica, la participación estuvo mayormente limitada al ámbito local.

A pesar de los logros alcanzados, el proceso reveló importantes desafíos. Por un lado, la modalidad tradicional de las capacitaciones virtuales, aunque efectiva en la transmisión de contenidos teóricos, no siempre favoreció la colaboración práctica y la co-creación entre participantes de diferentes localidades. En el caso de las capacitaciones presenciales, la participación se concentró en personas del entorno inmediato, lo que limitó el impacto en términos de alcance regional. Por otro lado, las dificultades de convocatoria en municipios más alejados o con menor acceso a infraestructura tecnológica durante la etapa virtual, evidenciaron desigualdades que afectaron la participación equitativa en algunos casos. Estas barreras subrayan la necesidad de estrategias más inclusivas y adaptadas a las realidades de cada territorio.

4. Visibilizar y promover las ICC para que puedan ser reconocidas como un sector capaz de generar desarrollo económico y empleo.

En el año 2020 se creó una *Plataforma digital*, referente del sector, para la consulta sobre locaciones, catálogo, convocatorias, noticias, entre otros. TC la desarrolla a través de la página web de Territorios Creativos, con la intención de reunir a artistas y trabajadores culturales de las ciudades de Villa María y Villa Nueva. Este espacio virtual fue diseñado para fomentar la participación y colaboración entre quienes desarrollan diversas actividades culturales, ofreciendo herramientas útiles para potenciar su visibilidad y promoción. La plataforma permite a los artistas crear un portafolio digital donde puedan exhibir su obra y servicios, fortaleciendo redes de conexiones en el sector cultural. Su objetivo principal es visibilizar talento local, fomentar el intercambio de conocimientos y facilitar la interacción entre artistas y público, buscando valorizar el campo artístico como una actividad esencial para el desarrollo humano y social.

Por otra parte, durante el año 2020, con las limitaciones propias de la pandemia, se decidió desarrollar el *Festival QuedARTE en Casa*. Con el objetivo de enriquecer la experiencia cultural a través de una plataforma de streaming, se erigió como un evento multidisciplinario que abarcó áreas fundamentales del arte. Desde música hasta espectáculos infantiles, pasando por artes visuales, literatura, narración y artes escénicas. Con un total de seis festivales virtuales programados desde fines de septiembre hasta diciembre de 2020, estos encuentros no solo buscaron profundizar en el desarrollo cultural, sino también ofrecieron un espacio vital para los talentos independientes locales. Se presentó como un catalizador para la reactivación del sector cultural y artístico independiente de la ciudad, brindando una oportunidad invaluable para el disfrute y la apreciación de las diversas manifestaciones del arte.

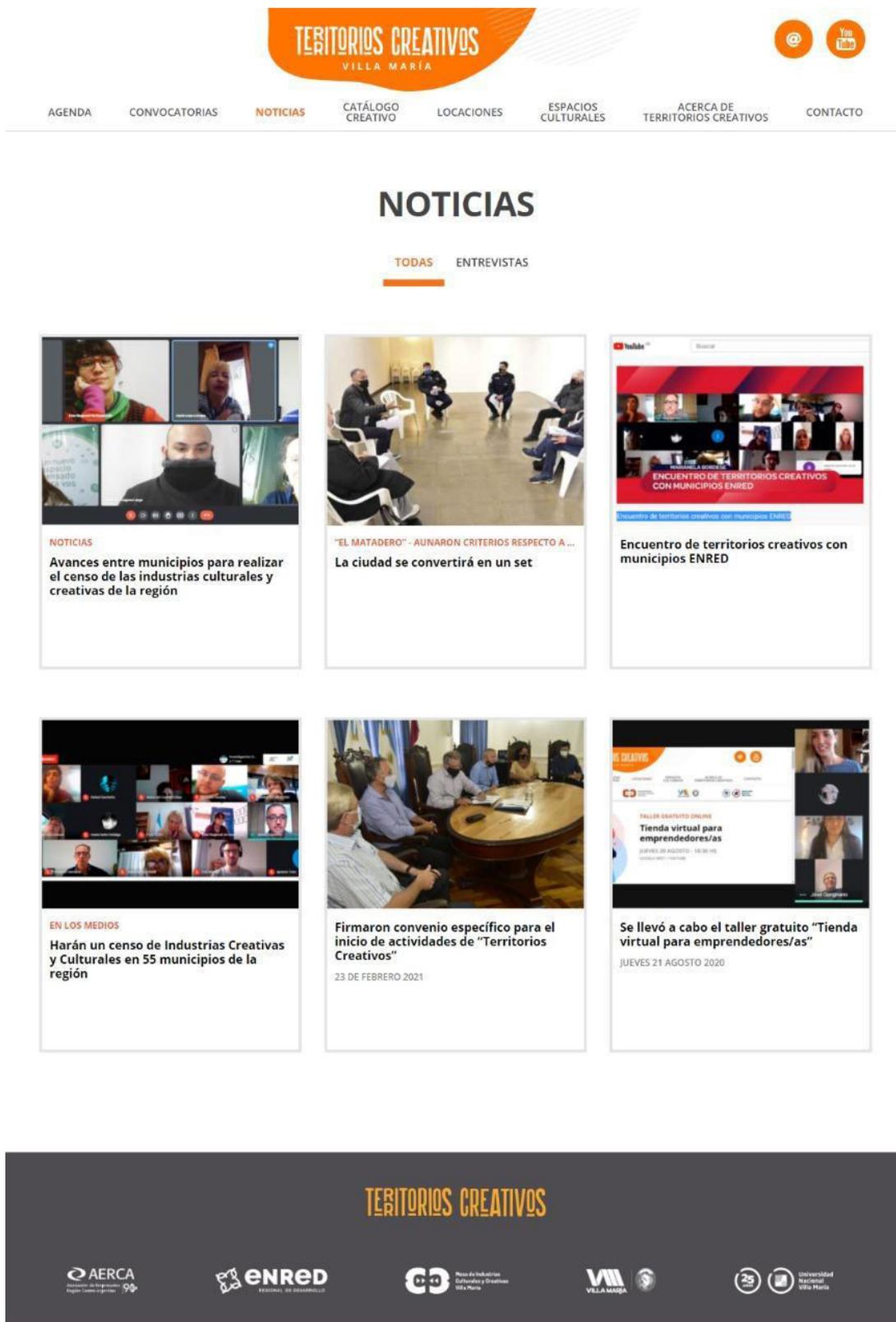


Figura 3. Plataforma digital de *Territorios Creativos*. Fuente: Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María.

A pesar de las expectativas puestas en la plataforma digital, el bajo nivel de participación, con solo 10 personas registradas, contrasta significativamente con la experiencia previa de una iniciativa similar, llamada *Plataforma de artistas*, donde más de 100 artistas locales

participaron activamente conformando un catálogo con sus datos, experiencias y contacto. Esta comparación evidencia que no fue la falta de interés del sector artístico lo que limitó su éxito, sino otros factores clave en su diseño e implementación. Entre estos, se destaca la falta de continuidad estratégica entre ambas plataformas. La nueva propuesta pudo no haber logrado aprovechar la base sólida que ya existía en el proyecto anterior, perdiendo así a una comunidad artística ya consolidada. Además, la insuficiente comunicación y promoción de la nueva herramienta puede haber generado una desconexión con los artistas, quienes quizás no entendieron las ventajas o diferencias respecto a la propuesta anterior. Por otra parte, es posible que el cambio en las dinámicas de participación o las funcionalidades ofrecidas por la nueva plataforma, no hayan resultado suficientemente atractivas o intuitivas para los usuarios, especialmente en un contexto donde otras herramientas más conocidas y accesibles ya cumplían funciones similares.

Lo expuesto resalta la importancia de construir sobre los logros previos, manteniendo y fortaleciendo los vínculos existentes con la comunidad artística. Destaca la necesidad de una comunicación más clara, una promoción más efectiva y un diseño participativo que involucre a los artistas desde el inicio para garantizar que esa herramienta realmente responda a sus necesidades y expectativas. Por otro lado, si esta plataforma buscaba ser sitio de consulta para la contratación de servicios culturales, debería haber podido definirse una estrategia específica para esta cuestión.

5. Descentralizar y diversificar la circulación de las artes locales con el fin de reactivar el arte regional de una manera integral y multidimensional.

Esto fue posible a través de la articulación de los 57 municipios contenidos en EnRed. *Territorios Creativos* impulsó acciones orientadas a descentralizar la cultura y diversificar las oportunidades de acceso a las expresiones artísticas en toda la región. Con este propósito, se trabajó en los siguientes proyectos:

- ➔ *El Corredor Cultural*: desarrollado a través de los encuentros con los municipios de la Red de Territorios Creativos, se presentó como un espacio geográfico interconectado para la promoción, difusión y desarrollo de actividades culturales, artísticas y formativas. En una primera experiencia, denominada *Jornadas de Arte en Movimiento*, se realizaron intercambios artísticos y formativos que involucraron a diversos municipios, como Adelia María, Monte Maíz, Villa María, General Deheza y Noetinger. Estas jornadas permitieron que elencos locales colaboraran en proyectos conjuntos, potenciando la circulación de producciones artísticas y el aprendizaje mutuo entre comunidades.



Figura 8. Primera reunión presencial con los municipios. Fuente: Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María. Fotografía: Diamela Beaz

Entendiendo el territorio como un espacio geográfico y social específico, no solo constituye el contexto físico en el que se implementan las acciones culturales, sino que también es el lugar donde se tejen relaciones sociales, se construye identidad y se desarrollan dinámicas económicas y culturales propias.

- ➔ *Muestra fotográfica itinerante “Los Caminos del Ferrocarril”*: se definió como una propuesta innovadora para visibilizar el patrimonio histórico y cultural de las localidades a través de la fotografía. Esta exposición, que reunió imágenes capturadas por diversos artistas, recorrió múltiples puntos de la región, como la Casa de la Cultura de Cruz Alta y Los Surgentes, el Museo Municipal “Don Emilio Burzi” de General Roca y el Museo Genaro Pérez de Noetinger. En cada localidad, se combinaron actividades educativas con la muestra al público general, fomentando el acceso y la participación en expresiones artísticas y culturales.
- ➔ En el año 2023, en el marco del Día Internacional de la Mujer, con el propósito de poner en valor el patrimonio cultural de la región y destacar el rol de las mujeres en el campo de la fotografía, se inaugura la Sala de Exposiciones Fotográficas “Loleir Lady Bernardiz”. Este espacio rinde homenaje a una de las primeras fotógrafas de la ciudad por eso lleva su nombre, quien comenzó su trayectoria en 1974. En este marco, se lanzó una convocatoria a artistas locales y regionales para presentar proyectos fotográficos. La propuesta se orientó a la creación de una agenda de exhibiciones anuales, abierta a diversas temáticas relacionadas con el patrimonio histórico-cultural de las localidades.

La sala se proyecta como un punto de encuentro clave para la circulación de producciones fotográficas y el intercambio cultural en la región. Estas iniciativas no solo lograron diversificar la circulación de las artes locales, sino que también potenciaron la articulación entre municipios, instituciones y actores culturales, permitiendo que artistas locales circulen más allá de sus localidades de origen. El aprendizaje derivado de estas experiencias resalta la importancia de generar

proyectos que promuevan tanto la descentralización como la integración territorial, garantizando que el arte y la cultura sean accesibles para todas las comunidades. El enfoque descentralizado visibilizó expresiones culturales de comunidades más pequeñas. Los eventos culturales itinerantes, como la muestra fotográfica, impulsaron la colaboración entre municipios al compartir recursos y logística.



Figura 9. Inauguración de la Sala de exposiciones fotográficas “Loleir Lady Bernardiz”. Fuente: Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa María. Fotografía: Diamela Beaz

¿Cómo se pueden crear espacios de encuentro y diálogo que permitan la circulación de ideas y esfuerzos?

Territorios Creativos definió distintos mecanismos de articulación entre actores:

- Encuentros periódicos para definir objetivos comunes y enfrentar desafíos como la pandemia y la falta de información del sector.
- Adaptación digital, ampliando el acceso y visibilización del programa a nivel nacional e internacional.
- Trabajo en red, permitiendo compartir experiencias y optimizar recursos en proyectos culturales.
- Encuentros presenciales en diversas localidades, fomentando el reconocimiento territorial y el fortalecimiento de vínculos.
- Creación de iniciativas conjuntas como el corredor cultural, capacitaciones y muestras artísticas.

El programa fue concebido como un espacio de cooperación entre actores públicos, privados y comunitarios, promoviendo la creación de redes y el trabajo conjunto entre los diferentes municipios y sus actores culturales. Trabajar de manera vinculada y en red presentó un gran desafío debido a las distancias significativas entre algunas localidades, que en algunos casos superan los 300 kilómetros. En este contexto, las reuniones virtuales se convirtieron en una herramienta fundamental para mantener un contacto regular entre los municipios y comunas dispersos, evitando la necesidad de desplazamientos físicos frecuentes y facilitando la continuidad de los encuentros.

Durante las reuniones virtuales los representantes de cada municipio compartieron las diversas acciones culturales implementadas en sus territorios. Las iniciativas abarcaban una amplia gama de proyectos: inclusión social a través de la cultura, promoción de las tradiciones locales, fortalecimiento del patrimonio cultural y creación de espacios para la participación ciudadana. Estas intervenciones permitieron identificar las necesidades y oportunidades específicas de cada municipio, enriqueciendo el diálogo colectivo. El valor de trabajar en red se destacó en estos encuentros, subrayando que la colaboración intermunicipal no sólo permitía una mejor distribución de recursos y saberes, sino que también potenciaba el impacto de las políticas culturales, haciendo posible que las iniciativas tuvieran un mayor alcance regional. Al unirse en una red, los municipios no solo lograron visibilizar sus acciones individuales, sino que generaron sinergias que impulsaron el desarrollo cultural de toda la región, adaptándose a las demandas locales mientras fortalecían el sector cultural en su conjunto.

En el año 2021 se celebró un encuentro presencial en la ciudad de Villa María, tomada como centro geográfico, donde los participantes de la RED acordaron llevar a cabo futuros encuentros en las distintas localidades o comunas con el fin de recorrer estos espacios y comprender de manera directa sus particularidades. Esta decisión respondía a la necesidad de conocer las realidades locales en su contexto, fomentando una interacción más cercana y genuina con los territorios. A través de la observación y el diálogo en el lugar, se buscaba enriquecer la comprensión de los desafíos y oportunidades que cada comunidad enfrentaba, favoreciendo una perspectiva más holística y fundamentada para el trabajo conjunto. Los encuentros en las distintas localidades se fueron acordando según las posibilidades de agenda de cada municipio para recibir a la RED. Se pudieron realizar las reuniones en Villa María, Pampayasta, Las Varillas, Cintra, Alejandro Roca y Cruz Alta. En cada localidad se recorrieron centros culturales, teatros, espacios culturales a cielo abierto, museos, bibliotecas, cementerio, escuelas, predio ferroviario entre otros.

En el 2023 se pausaron los encuentros de la Red con los municipios y comunas por causa de los cambios políticos nacionales, provinciales y locales. Esto evidenció aspectos negativos como el debilitamiento de las relaciones interinstitucionales que se habían construido con esfuerzo, la desvinculación y la falta de continuidad de los proyectos que se habían impulsado como el corredor cultural, las capacitaciones y las muestras que quedaron sin seguimiento y movilidad artística entre los municipios.

¿Y si en lugar de caminos separados tejemos un mismo sendero con nuestras huellas?



Figura 10. Precongreso de Gestión Cultural 2022 Villa Maria, coorganización de la Red de Gestión Cultural y Territorios Creativos. Fuente: Instituto de Extensión de la Universidad Nacional de Villa Maria. Fotografía: Diamela Beaz

Las ciudades pequeñas y medianas presentan características particulares que influyen tanto positiva como negativamente en las posibilidades de articulación. Por un lado, la cercanía geográfica y las relaciones sociales más directas facilitan el diálogo, la confianza y la colaboración entre los actores, mientras que la escala manejable permite identificar necesidades y actores clave con mayor claridad. Además, el fuerte sentido de identidad cultural y pertenencia territorial puede ser un motor para la participación comunitaria, y la flexibilidad institucional, característica de estas ciudades, puede fomentar la experimentación y adaptación en proyectos culturales. Sin embargo, también enfrentan desafíos significativos, como recursos limitados en términos de presupuesto e infraestructura, que restringen la sostenibilidad de las iniciativas, así como brechas en la profesionalización de los gestores culturales y desigualdades territoriales que dificultan una articulación equitativa entre los municipios. Estas dinámicas complejas resaltan tanto las oportunidades como las tensiones que configuran la implementación de políticas culturales en este tipo de contextos.

Territorios Creativos ha sido un ejemplo innovador de articulación público-privada, destacando su capacidad para conectar actores de distintos sectores y localidades. Ha logrado avances significativos en términos de cooperación intermunicipal y generación de redes, pero también ha evidenciado desafíos que reflejan las particularidades de las ciudades en las que opera. Estas características se descubren en las entrevistas que realizamos a los representantes de las instituciones que forman parte de *Territorios Creativos* (EnRed, AERCA, Instituto de Extensión de la UNVM y Municipalidad de Villa Maria)¹¹⁵, las cuales revelaron algunos desafíos comunes que se pueden resumir de la siguiente manera:

- Falta de información sistematizada sobre los actores culturales de la región enreda la toma de decisiones y la planificación de políticas públicas.

¹¹⁵ Realizadas en el año 2024, se realizan 4 entrevistas en total a Paula Tissera (EnRed), Karina Costabello (AERCA), Gabriela Redondo (Instituto de Extensión de la Universidad de Villa Maria) y Virginia Reyneri (Municipalidad de Villa Maria)

- Mejorar la claridad de los objetivos para la alineación de los esfuerzos fortaleciendo los canales de comunicación y coordinación.
- La escasa visibilidad de la oferta cultural de la región limita la circulación de público que permita mayor sustentabilidad.
- Poca capacidad de sostenibilidad económica para el crecimiento de los emprendimientos culturales.

Los desafíos enfrentados reflejan la complejidad inherente al trabajo en red y a la gestión cultural en contextos territoriales diversos, al mismo tiempo que resaltan la importancia de diseñar estrategias inclusivas y sostenibles con conocimiento situado. Asimismo, las particularidades de las ciudades pequeñas y medianas, donde las relaciones personales, el uno a uno, juegan un rol destacado, subrayan la necesidad de fortalecer los canales de comunicación y la confianza entre los actores involucrados.

Las entrevistas también identificaron algunas fortalezas:

- La generación de redes de colaboración entre actores culturales permite compartir recursos y conocimientos.
- La visibilidad proporcionada por la plataforma digital y las exposiciones itinerantes fue una gran oportunidad para los emprendedores y artistas locales, ya que les permitió ampliar su alcance y acceder a nuevos públicos.

A futuro, el programa debe capitalizar sus aprendizajes para consolidar un modelo de gestión que integre de manera efectiva las necesidades locales con los objetivos regionales y nacionales. Esto incluye:

1. Profundizar en la profesionalización de los gestores culturales, promoviendo capacidades técnicas adaptadas a las realidades territoriales.
2. Implementar estrategias de sensibilización y formación que incrementen la participación y el compromiso de los actores culturales con nuevas herramientas y dinámicas colaborativas.
3. Fortalecer las redes intermunicipales y garantizar la sostenibilidad financiera de las iniciativas culturales, priorizando la equidad territorial.

Por ello, nos parece sumamente importante, que *Territorios Creativos* tome como uno de los objetivos centrales la reactivación de la Red, no solo porque permitiría retomar proyectos pendientes, sino también para fortalecer las relaciones entre los actores involucrados y dar un nuevo impulso a la cultura local y regional, transformándola en una herramienta de cohesión

social y desarrollo sostenible a partir de los aprendizajes obtenidos en estos años.

Esta reactivación podría fundarse a partir de la construcción de un plan estratégico que ponga en su centro objetivos de desarrollo cultural y territorial y que incluya:

- ❖ Una revisión, revitalización y continuidad de los logros alcanzados así como su adaptación a las nuevas realidades y proyectos políticos.
- ❖ Realización de un diagnóstico participativo con los artistas de la ciudad de la región para identificar nuevas líneas de acción.
- ❖ Establecer mecanismos de intercambios claros y sistemáticos entre los actores de la Red en pos de la gobernabilidad.
- ❖ Generar posibilidades de financiamiento colaborativo, mecanismos de autogestión y formaciones que desarrollen habilidades de liderazgo y sostenibilidad en la gestión de proyectos.
- ❖ Promover canales de comunicación fluidos, ahondando en la tecnología digital para facilitar los encuentros, reuniones y/o capacitaciones.
- ❖ Impulsar la creación de un Observatorio Cultural que notifique las necesidades emergentes en las comunidades, permitiendo una planificación más proactiva y ajustada a las realidades locales.

Creemos que, a pesar de las interrupciones y los cambios, las relaciones construidas entre los actores culturales y/o los municipios no desaparecen. Lo generado sigue presente y puede ser reactivado en el futuro. Todo lo realizado ha fortalecido al sector tanto en capacitaciones o proyectos y ha dejado una huella en todas aquellas personas que transitaron este espacio (trabajadores, hacedores de la cultura, artistas, gestores, entre otros) dejando conocimientos útiles que pueden impulsar iniciativas individuales y/ o colectivas. El valor transformador de las acciones ya emprendidas no se limita únicamente a los proyectos concretos realizados, sino que reside en gran parte en la memoria colectiva que estas acciones dejan en las comunidades de pequeña y mediana escala. Esta memoria es fundamental porque constituye el cimiento sobre el cual se puede reconstruir y revitalizar este espacio en el futuro, con aún más fuerza y determinación.

Territorios Creativos no solo ha sido un modelo de articulación innovador, sino también un laboratorio de aprendizaje continuo. Su experiencia evidencia el potencial transformador de la cultura en el desarrollo de pequeñas y medianas ciudades, destacando su rol como nodos clave en la construcción de ecosistemas culturales resilientes y sostenibles. Reconstruir desde la memoria y la experiencia no significa replicar, sino reinterpretar y reimaginar las acciones de manera innovadora y adaptada a las necesidades del presente y del futuro.

ISBN 978-987-8263-09-0



9 789878 263090