

Pintar ciudades, construir representaciones: lecturas de Mar del Plata imaginada

Painting cities, making up representations: interpretations
of an imagined Mar del Plata

Graciela Zuppa

Abstract

Waters were always present as part of the different motivations that made humanity move from one place to another. The sea became one of the sources of creative responses. Life in Mar del Plata was a constant fighting against the sea; a life in the sea and in front of it.

Taking a short historical itinerary as a basis, we will choose some visual and written expressions that will reflect certain instruments of understanding for the human behavior in front of the sea. This complex history will allow us to know not only how the coastal space was culturally organized but also its representations that, at the same time, will lead us to possible interpretations of the exploration origins of our seashores and of the constitution of the seaside village.

Some of the aspects that we will study are related to the imaginary constructions derived from paintings, drawings and written discourse. Those aspects as a whole will be considered as part of a symbolic repertoire through which a society legalizes the pictures of itself and the way in which it is reflected on the others.

seashore - social representations -
transfigured production - metaphors

Resumen

Entre las motivaciones que provocaron desplazamientos de los hombres por sus territorios, el agua nunca estuvo ausente; y el mar se convirtió en uno de los factores para la elaboración de respuestas creativas. En Mar del Plata se vivió en el mar, frente al mar y defendiéndose del mar.

Desde la construcción de un abreviado itinerario histórico, se escogerán algunas expresiones visuales y escritas que aporten instrumentos para una mejor comprensión de los comportamientos del hombre frente al mar. Esta compleja historia permitirá conocer los modos de articulación cultural del espacio costero y sus representaciones permitiendo, asimismo, perfilar aproximaciones a posibles lecturas de cómo comenzaron las exploraciones en nuestras riberas bonaerenses y la conformación de una villa balnearia.

Algunos de los aspectos a poner en estudio, se vinculan con las construcciones imaginarias de pinturas, dibujos y discursos escritos. Este conjunto de operaciones será considerado parte del repertorio simbólico con que una sociedad legaliza las imágenes de sí misma y las formas de proyectarse hacia los otros.

ribera - representaciones sociales -
producción transfigurada - metáforas

Licenciada y Profesora en Historia del Arte, Universidad Nacional de La Plata. Maestranda en Historia, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente e Investigadora de la FAUD - CEHAU de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Directora del Proyecto: "Sociabilidad, político, cultura material e inmaterial como claves para la interpretación del imaginario y las representaciones de la ciudad. Mar del Plata 1870-1970".

Últimas publicaciones:

ZUPPA, Graciela (editora) (2004). *Prácticas de Sociabilidad en un escenario argentino. Mar del Plata 1870/1970*, Mar del Plata, UNMdP. ISBN 987-544-114-7

ZUPPA, Graciela, PASTORIZA, Elisa (2004). "La conquista de las riberas: política, cultura, turismo y democratización social. Mar del Plata (1886-1970)", en Revista TRACE, n. 45, México, CEMCA. ISSN 0185-6286

ZUPPA, Graciela, CACOPARDO, Fernando (2005). "Naturaleza, Imagen y Sociedad. Mar del Plata y la conquista de la playa", en ARRUDA, Gilmar (2005). *Naturaleza, Fronteras y Territorios*, Brasil, Editora da Universidade Estadual de Londrina. ISBN 85-7216-428-6

Introducción

*Cuando cuentes tu historia
entenderás lo que has conocido.*

*Y eso, el conocimiento comprendido,
es la mejor sensación posible.¹*

Entre las diferentes motivaciones que provocaron búsquedas y desplazamientos de los hombres por sus territorios, el agua nunca estuvo ausente; y el mar, con sus cambiantes apariciones, se convirtió en uno de los factores incentivadores para la elaboración de respuestas creativas. Se vivió en el mar, frente al mar y defendiéndose del mar; la naturaleza provocaba y el hombre aportaba sus intervenciones.

A partir de la construcción de un abreviado itinerario histórico, se han escogido algunos pasajes que aportan instrumentos para una mejor comprensión de los comportamientos del hombre en la costa atlántica. A la vez, se ha registrado que los términos extensión, vacío, clausuras, misterios, amenazas, placer, forman parte del imaginario de navegantes, cronistas, pescadores, viajeros, artistas y que, a través de ellos, es posible comprender significados y decodificar prácticas que nos cuenten los primeros vínculos del hombre con el mar. Esta compleja historia permite acceder tanto a los modos de articulación cultural del espacio costero como a las imágenes y representaciones que se generaron en torno al mismo.

Las reflexiones acerca de los vínculos entre el hombre, sus diferentes prácticas y la naturaleza, nos permiten comprender las primeras exploraciones en nuestras riberas bonaerenses y los modos de alcanzar la conformación de una villa balnearia. Algunos de los aspectos a poner en estudio en esta propuesta, muestran el sentido de las intervenciones en la naturaleza, las transformaciones del paisaje, la marcación de una nueva área cultural y la comprensión de las construcciones imaginarias que impulsaron la concreción, tanto de los diseños de pinturas y dibujos como de los discursos escritos. La propuesta privilegia los modos y caracteres que asu-

men las formas de relación con el mar, trabajando el entrecruzamiento de lógicas imaginarias, representaciones sociales, prácticas y rituales, a través de diferentes canales interpretativos como pinturas, dibujos, cartografías y escritos de época. El desarrollo permite definir una primera hipótesis según la cual se perfila que, los cambios históricos dados en la apropiación del espacio costero, se verifican en la construcción de las representaciones de la ciudad, y que los hacedores de imágenes transfieren a sus propuestas la expresión de las metáforas que implican generar actitudes o provocar los efectos que esos cambios conllevan. Así, aceptamos además, que la obra propone una serie de conexiones significativas intencionales con el entorno y los caracteres del grupo del cual emerge. Este conjunto de operaciones, será considerado como parte del repertorio simbólico con que una sociedad sistematiza y legaliza las imágenes de sí misma y que le permiten, además, proyectarse hacia los otros.

Aspectos metodológicos

El proceso de transformación en los modos de apropiación y uso del espacio costero, absorbe los modos asumidos por las diferentes prácticas sociales; prácticas que se perfilan como una compleja red de relaciones que conducen a definir el tiempo libre, el ocio y el veraneo. El registro de estos cambios se hará a través de la lectura de imágenes y textos escritos, intentando dilucidar las representaciones sociales que las sustentan.

Se acude a las representaciones sociales porque nos permiten conocer cómo construye un grupo las explicaciones de su realidad y, de esta manera, se puede contar con un marco interpretativo del mundo simbólico en el que se incluye.² Así, las representaciones sociales, tienen por función conceptualizar lo real a partir de los conocimientos previos con que cada uno de nosotros cuenta. Cuando nombramos nuestro mundo y legitimamos la manera de comprenderlo, estamos construyendo representaciones sociales con valores, ideas y prácticas que, además, ordenan y posibilitan la comunicación entre los diferentes integrantes del grupo de pertenencia.

Estos procesos de construcción de la realidad, se decodificarán a través de la interpretación de símbolos y metáforas que se infieren de las imágenes pictóricas o literarias, las cuales constituyen testimonio de la vida diaria. Por lo tanto, las representaciones sociales no serán entendidas como reproducción sino como recreación de la realidad, mediada a través de la experiencia de quienes anidan en un ámbito cultural determinado.

Por otro lado, las representaciones transfieren a las expresiones visuales el sentido de aquello que vemos o conocemos porque son imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencias que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, da un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver.³

Asimismo se reconoce que las representaciones sociales son móviles, y que su dinamismo responde a los cambios de estructuras o problemáticas que una sociedad genera en un tiempo determinado.⁴ Las imágenes de allí surgidas, se componen como una urdimbre compleja, abierta, entre diversas redes de relaciones flexibles y acordes con los cambios históricos; lo conocido se transforma en aspecto novedoso y metafórico y es este mecanismo el que nos permite acomodarnos a un todo reelaborado. El efecto de este proceso confluye hacia un organismo con vías divergentes y expansivas.

Es irrenunciable el hecho de que seamos capaces de hacer emerger significados frente a la representación del mundo que construimos. Esa representación traduce nuestra modalidad de comprensión y la manera de tener "nuestro mundo".⁵ Y es la imaginación quien se proyecta a través de metáforas, construyendo unidades significativas que generan un mundo innovador, creativo y dibujado con originalidad. El resultado será una distorsión, un encantamiento individual, propio de las decisiones expresivas y particulares que cada artista elabore para su comunicación. La obra producida acopiará para sí, la cualidad de ser comunicadora de significados intencionados y expresados mediante una transformación. Y nosotros, los espectadores,

avalaremos su existencia con la incorporación de nuevos significados y nuevos aportes para la comprensión, dando textura a un nuevo contenido narrativo. De allí que "ver algo como una obra de arte es ir del ámbito de las meras cosas al dominio del significado".⁶

¿Por qué entonces el arte provoca y desafía? Porque sabemos que lo representado por el artista no es la realidad, se trata de una producción transfigurada⁷ y cargada de nuevos significados que sólo se alcanzan si somos capaces de desplegar una actitud estética. La obra así conquistada, es la forma de ver del pintor, de intervenir la materia y una forma peculiar de producir un nuevo objeto cultural. Arthur Danto refuerza esta capacidad de producción del artista a través de una frase paradigmática: si somos capaces de comprender "la distinción entre el negro de la tinta y el negro del grabado, [entonces podemos redimir] cualquier ensayo de filosofía del arte".⁸

Las imágenes

El breve itinerario histórico decidido para el estudio, se ha resuelto a través de las siguientes imágenes:

- 1) Ingeniero Bragge – Plano del primer intento de Puerto en Mar del Plata – 1856
- 2) Alfredo de Treviño – "Mar del Plata antes de la fundación" – 1938 – Óleo sobre lienzo.
- 3) Fausto Eliseo Coppini – "Puerto de la Laguna de los Padres" – 1913 - Mural
- 4) Julio Vila y Prades – "Playa Bristol Mar del Plata" – s/f, década del '10 - Óleo
- 5) Benito Quinquela Martín – "Playa de Mar del Plata" – 1920 – Óleo
- 6) Julio Vila y Prades – "Niños en la Playa" – s/f, década del '10 - Óleo
- 7) Leonie Matthis – "Mirando el mar" –s/f, década del '20 - Gouache

Cada una de estas obras materializa representaciones sociales que se vinculan con el contexto. La historia tendrá un motivo de seguimiento

que se corresponde con el paso de la explotación agropecuaria a la aparición de las primeras intervenciones para inaugurar una ciudad balnearia; tránsito que se verá perfilado a través del cambio en las imágenes de los protagonistas, del paisaje y de los sistemas de representación seleccionados.

En Mar del Plata, "la aldea moderniza su agreste ranchario"⁹

La actual Mar del Plata se asienta en un espacio que resguarda varias historias. Entre los antecedentes de colonización del área, que comprenden la costa y los territorios ganados a los indígenas se registra, en 1746, la instalación de la misión jesuítica de Nuestra Señora del Pilar de muy corta duración, ya que fue desmantelada en 1751. Una de las primeras aproximaciones a la imagen del sitio, es la que se desprende de los escritos del Padre Cardiel, misionero de la zona, quien deja constancia en su Diario (1748) de los caracteres espaciales y económicos de la zona mostrando que en su mayor altura hace la playa un cabo puntiagudo con un banco de arena que se interna en el mar como 100 pasos y como 500 más adentro revientan las olas, debe haber halli algunas peñas[...]¹⁰

Sin encontrarse una documentación gráfica de lo manifestado, la lectura permite una primera construcción imaginaria ¿objetiva o sugestiva? Los pasos posteriores dan cuenta de los resultados favorables y atractivos que jugaron, en términos propagandísticos, los escritos del religioso ya que, hacia la mitad del siglo XIX, la constitución de la sociedad encabezada por el Barón de Mauá y José Coelho de Meyrelles¹¹ se movilizó hacia la zona, con la idea de alcanzar los beneficios económicos que podía traer aparejado la captura del ganado cimarrón y la posterior explotación de un establecimiento industrial relacionado con la venta de tasajo. La sociedad aprobó la compra de las tierras costeras, formalizándose la operación en 1856,¹² luego de reconocidos los resultados de exploraciones por expertos.

La acción de José Coelho de Meyrelles determina, además, una de las primeras incursiones en

el territorio para el estudio y posterior toma de decisiones en torno a las posibilidades del área y sus riquezas. Para alcanzar tal fin, envía al Ing. Guillermo Bragge en un bergantín, para el reconocimiento del sitio y la verificación de las posibilidades de construcción de un puerto en la bahía de la actual playa Bristol. El enviado produce en el año 1856, un informe y un gráfico de la zona:

El Establecimiento está situado a cerca de 100 leguas de la ciudad de Buenos Aires [...]. Dos colinas encierran una bahía la primera, de piedra, se llama Sierra de la Chacra, y a corta distancia más al Sur, cerca de 1.200 metros (1.380 varas),¹³ se levanta otra colina de forma semejante, y que denominaremos nosotros la Sierra de la Hydra (en alusión al nombre del bergantín que los había transportado hasta el sitio). Entre estas dos colinas, está la Bahía principal destinada a la formación de un puerto [...] La profundidad es de 200 metros. El terreno entre las colinas es llano y bajo. Al pie de la Sierra de la Chacra corre un arroyo permanente de agua dulce que podría estancarse para el servicio de todas las futuras necesidades del puerto [...] Existe en abundancia los materiales de construcción.¹⁴

La imagen construida resulta una estructura mínima que apunta a ser lo más precisa posible, para no desvirtuar las formas de identificar el sitio o inducir al desconocimiento de los recursos disponibles en el área (Imagen 1). Se trata de una especie de duplicado de la realidad existente aunque sólo con capacidad para orientar a los interesados en el sitio, ya que el gráfico no es espejo de esa realidad sino una síntesis a escala de la misma. Sólo se explota en acentuar las posibilidades alentadoras que la zona brinda a quienes quieran conformar una empresa. Por otra parte, el agregado significativo de un rompeolas en madera de pino, inexistente, y la referencia de un muelle de hierro ubicado en forma perpendicular a la línea de costa que, además, determina un eje axial entre las dos lomas, acrecientan más los atractivos para el futuro comprador. Estas intervenciones expresivas responden a las construcciones sociales necesarias para ir configurando un espacio califica-

do, que permita la explotación de las riquezas de la zona y con la "amable" posibilidad de instalar un puerto en la bahía ya que la imagen muestra un mar controlado. Esta imagen primera apela tanto a referentes concretos como a fragmentos discursivos, motivos que movilizan la constitución de un "espacio modelo" y la lectura de un futuro prometedor.

Más adelante, y convencidos los empresarios por los informes de los especialistas, se instala un saladero próximo al arroyo que desemboca en el mar. En el sitio se construye un corral de palo a pique para encerrar la hacienda y un galpón para el proceso de salazón. El paisaje cambiaba su fisonomía primitiva, los peones y personal del saladero construían un pequeño poblado en torno a su fuente de trabajo y es el almacén de ramos generales el que responde a las diferentes demandas básicas.

La pintura de Alfredo de Treviño (Imagen 2), óleo de 1938, genera un diseño del espacio en el cual se distingue el saladero, antes de la fundación, y a través de una perspectiva aérea tomada desde el norte, proponiendo un primer plano para las construcciones del emprendimiento. Hacia la izquierda se advierte la presencia de un precario muelle, apto para el atraque de embarcaciones y la comercialización de lo producido. Asimismo se pueden reconocer otras instalaciones del poblado, algunos trabajadores y los medios de transporte utilizados en la época. Se contornea un mar que llega a una playa sin ocupantes; sólo se dibuja en la bahía, el juego natural del agua y su encuentro con la arena.

La imagen de 1938¹⁵ juega como información y conocimiento de lo acontecido antes de la fundación de la ciudad (1874). Una concavidad en la costa y una playa protegida por las dos colinas que avanzan hacia el mar, resguardan las primeras construcciones: un molino harinero, la vivienda de quien fundaría luego el poblado, comercios e instalaciones del saladero como los corrales y mangas para encierro de las haciendas. Hacia el extremo inferior derecho, se advierte un punto del Arroyo Las Chacras por donde se realizaba "el paso de las diligencias o galeras y las tropas de carretas".¹⁶

Así, Mar del Plata, si bien sobre el mar por su condición de puerto, ha estado en principio ligada al mundo rural y esa condición generó en el autor, el motivo que consideró como identificador de los comienzos del sitio, muy distantes de una villa balnearia.

Concretada la construcción del saladero, la comercialización de lo producido nunca tuvo demasiado éxito, motivo que originó posteriores ventas y nuevos intentos de reactivación de la empresa por otros titulares. Patricio Peralta Ramos figura entre los siguientes empresarios, nombre que se registrará más tarde como el promotor de la fundación urbana del sitio en estudio, y quien solicita la autorización al Gobierno Provincial para la traza y formación de un pueblo en sus tierras.¹⁷ En su escrito, Peralta Ramos expresó que no se trataba en realidad de la fundación de un pueblo, sino del reconocimiento de su existencia de hecho ya que se encontraban una capilla, un criadero de lobos marinos, materiales para la construcción y un suelo apto para su explotación. Estos primeros movimientos permitieron el inicio de la construcción, en el imaginario del dueño de las tierras, de una ciudad que sería llamada a ser una de las más felices de la Provincia,¹⁸ contenidos que estaban acompañados por las expresiones del Juez de Paz del partido de Balcarce quien, al responder el traslado de la solicitud de fundación, reconoce junto al vecindario que: *la localidad del puerto y sus contornos será el punto de mayor porvenir y progreso, no solo para el Partido, sino para todos los que lo circundan.*¹⁹ Se reitera entre los diversos considerandos en distintas peticiones, que se intenta construir un punto comercial con la mayor proximidad posible a las instalaciones del muelle que permiten el embarque y desembarque de los productos negociados con Buenos Aires. Todas estas contenidos califican las posibilidades de vida, la inserción en el lugar de una industria, la posibilidad de favorecer el impulso de una extensa zona circundante y la ausencia aún, de la idea de pensar una instalación para bañistas. Las gestiones administrativas iniciadas concluyen con la firma del Decreto de formación de un Pueblo (hoy Mar del Plata), con fecha 10 de febrero de 1874.²⁰

Un mural de 1913,²¹ realizado por el pintor Fausto Eliseo Coppini²² y por encargo de Eduardo Peralta Ramos (Imagen 3), dibuja las características topográficas del sitio y las construcciones precedentes (de izquierda a derecha): la casa del fundador Patricio Peralta Ramos, una barraca y un almacén de ramos generales, un saladero con sus corrales y construcciones para el personal, un molino, una capilla, un muelle, y destacándose como improntas lineales, el cauce del arroyo las Chacras y algunos caminos que indican los trayectos hacia Balcarce o Buenos Aires. También se advierte una bajada hacia la costa que registra el paso de los caminantes y por donde de tarde en tarde podía llegar un gaucho errante de la pampa a refrescar la cansada cabalgadura (...) no sin esfuerzos y sin peligros podía llegar hasta la orilla de la bahía.²³

En esta composición se expande una vista aérea, que deja al horizonte pampeano más bajo que la vista del observador, a su vez jerarquiza y destaca la posibilidad de reconocer al sitio como puerto natural, con aguas calmas y embarcaciones que se acercan desde Buenos Aires en señal de un promisorio futuro comercial. En la loma Stella Maris (Sierra de la Hydra en el plano Bragge) se encuentran pastando ejemplares vacunos y algunas gaviotas rodean a las naves del primer plano. No se muestran indicios de prácticas vinculadas al mar como sitio para el placer, y en la playa se advierten algunas embarcaciones inactivas. De carácter evocativo, la imagen registra las intervenciones que definen los pasos iniciales del fundador haciendo que, junto a las instalaciones del saladero, la capilla en honor a su mujer se destaque en la parte más alta de la loma de Santa Cecilia (hacia la derecha), y la fachada triangular de "La Casilla" - vivienda particular de Patricio Peralta Ramos - (en el centro) se aisle frente a la playa y el mar: todos hitos sugerentes para la memoria de la ciudad. Esta elaboración permite la lectura de las construcciones necesarias para acotar esta historia, dado que los datos vertidos no se encontraban en pie mientras el autor los pintaba y debió recurrir a documentos que hablaran de ellos o a la tradición oral. Es importante recordar que mientras el artista daba forma a su cons-

trucción pictórica, ya se había inaugurado la rambla afrancesada en torno a la bahía de la playa solitaria que percibimos en la pintura.

Mientras el saladero continuaba con riesgo sus actividades, sobre la bahía entre las dos lomas y en las playas del centro, muy pronto se formaliza la actividad de los pescadores, en su mayoría sicilianos o provenientes de Nápoles. Estos inmigrantes italianos eran conocedores de las diferentes técnicas vinculadas a la pesca, precarias en sus comienzos, y luego mejoradas por la incorporación de tecnología. Como se advierte, la ribera comienza a ser ocupada por embarcaciones y algunas instalaciones necesarias para el ejercicio de la práctica de la pesca.

Tal como señalan las lecturas de imágenes consultadas y las fuentes escritas, la playa sólo existía como espacio de trabajo y para el desarrollo de la vida de los pescadores; algunos visitantes de la zona sólo se daban un baño en muy pocas ocasiones. El mar seguía expresándose como paisaje caracterizado por las propiedades de su perspectiva extendida y para ser observado por paseantes; sin bañistas, sólo con playas de lejanos horizontes o acantilados que avanzaban en los recortes de sus riberas.

La imagen de Julio Vila y Prades²⁴ en playa Bristol (Imagen 4) es muestra de un cambio de protagonistas para las pinturas. Se define la conjunción de pescadores, veraneantes y una arquitectura en respuesta a los ámbitos demandados por los nuevos visitantes del sitio. A pesar de la jerarquía manifiesta de los pescadores y sus barcas, ya que su representación ocupa todo el espacio, la transición hacia la villa balnearia se preanuncia introduciendo, en menor escala, a un grupo de turistas en primer plano y algunas construcciones con bordes desdibujados como fondo; todos indicios de las transformaciones sociales que se estaban gestando en torno a la aparición de un espacio para el goce del tiempo libre y vinculado con el mar. La mujer con sus dos niños expresan la reacomodación de las formas de incluirse en el espacio de la playa. Signos femeninos como el sombrero y la sombrilla, acompañan la postura distendida de la turista paseante y distante, aún, de las prácticas de los baños.

¿Cuáles fueron algunas de las condiciones para alcanzar la transformación del poblado?: las que condujeron a orientar los modos de vida rural y la extracción de los frutos de mar, hacia un comportamiento de tipo urbano relacionado con las prácticas vinculadas al ocio. Dadas estas nuevas condiciones y en poco más de una década, se despeja toda el área de la bahía y se configura otra vinculación entre el pueblo y el mar, primero los turistas de "pies secos" y luego los bañistas. Los trabajadores de la pesca se convierten en un perturbador espectáculo pronto a desaparecer del lugar, y la vida cotidiana de la costa será poblada por los nuevos actores de la playa. Los pescadores serán trasladados hacia el sur, ocupando un nuevo espacio para sus barcos, reconociendo los dispositivos legales²⁵ y dejando, en forma concluyente, la convivencia sobre la costa de esos dos mundos tan diferenciados: el del trabajo y el del ocio. El repliegue de los pescadores resulta, así, una consecuencia de la nueva práctica de los baños de mar y de la ocupación de la costa por los grupos atraídos por los encuentros, el aire marino y las visuales extendidas desde las ramblas.

"Mar del Plata, geográficamente, será una cuña de oro"²⁶

Las prácticas rurales y la pesca van dejando su protagonismo en la concavidad de la bahía; nuevas actitudes frente al mar dejan paso a otras manifestaciones y mejoras en el poblado. ¿Cuál es el disparador que nos permite la lectura de estos cambios? El carácter novedoso que adopta la cultura material y la simultaneidad de diferentes usos del espacio. Estas observaciones permiten advertir una transición hacia la definitiva conquista de la naturaleza de la ribera, camino que se inicia a partir de 1880 con la construcción de la primera rambla de madera. Como desenlace, la ciudad incorpora el mar a la cultura del ocio y el tiempo libre,²⁷ la recreación y el goce de los baños. Estas prácticas conducen a una reestructuración de funciones y de los modos de apropiación del espacio para el balneario; pasos en los que Europa nunca estuvo ausente.

La inauguración de hoteles y las iniciativas de empresarios creativos y aventureros, perfilan los primeros logros para alcanzar las transformaciones urbanas necesarias que resolvieron el estreno de la villa balnearia. No siempre estas operaciones fueron aceptadas y no faltaron los comentarios demoledores. Cuando en 1888 se inaugura el Hotel Bristol comienza un rápido proceso de transformación para la bienvenida de veraneantes. Este emprendimiento hotelero resultó prematuro para algunos estancieros de la región, quienes rápidamente expresaron que esa empresa sólo significaba *construir sobre la arena*. Ellos no estaban convencidos de su futuro ni de las posibilidades de crecimiento de una villa balnearia. Las representaciones sociales del momento no habían dado espacio para tan extraña empresa urbana y menos aún cuando no se había despejado el sitio de las prácticas rurales y pesqueras. Tampoco estaba muy convencido de su éxito el periodista que registra el día de apertura del hotel, ya que en la nota manifiesta que: *el día 8 de enero de 1888, se inaugura con música, rumor de olas y mugir de vacas a sus puertas, o gritos de pescadores reparando sus redes; a unos metros sobre la arena [...] allí el lujo, el esplendor. A su alrededor, la ciudad que recién dejaba de ser campo y que por ello, albergaba en sus calles y cerca del monumental edificio, sus vacas, caballos y perros.*²⁸

La aventura de los pioneros se concretaba en medio de críticas y oponentes, junto a espacios aún pertenecientes a prácticas relacionadas más con la pampa que con el mar. Sin embargo, el poblado se fue transformando gradualmente. Las calles trazaban las manzanas con claridad y las viviendas de totoras y terrón, daban lugar a la nueva historia de material. La playa muy pronto se manifiesta como un complejo espacio, que recibe diferentes intervenciones y que facilita la transición hacia otras operaciones frente al mar; ya no es fronteriza, ni sólo naturaleza, ni la prolongación del hábitat o el lugar de trabajo de los pescadores. Las nuevas prácticas culturales inauguradas han propuesto abrirse a las riberas y, con ello, gestar la necesidad de formalizar un espacio público capaz de alojar y de construir nuevos escenarios frente al mar.

Quinquela Martín²⁹ prefiere, en el cuadro seleccionado, el seductor ámbito del espectáculo del océano antes que referirse a la elegancia cosmopolita que arribaba cada temporada al balneario. En 1920 viaja en avión a Mar del Plata, para la inauguración de su muestra en los Salones de Witcomb en la Rambla, experiencia que le permite resolver vistas aéreas de la costa marplatense como la que se ha tomado para este análisis (Imagen 5). Es esta oportunidad la que le induce a pasar un primer verano en Mar del Plata y tomar unas vistas de quienes se instalan en los meses de verano; por supuesto alejados de todo vínculo con su tema de La Boca y del Riachuelo. A pesar de su interés por las diferentes ocupaciones de los hombres, en esta composición sólo se rescata el paisaje y los caracteres complejos del mar en una pequeña bahía. Una casilla sobre pilotes en la playa, evidencia la presencia de algún ocupante, sin embargo sólo se percibe la captura del paisaje.

Con la inauguración de los primeros balnearios se pudo verificar que esos artefactos materiales y sus instalaciones afines, se convirtieron en estímulos de un modo particular de modificación del entorno natural y del proceso constructivo de la ciudad. Fueron necesarias una serie de acondicionamientos para que el ámbito recreado se pusiera en movimiento. El balneario fue símbolo del nacimiento de las nuevas prácticas y, a la vez, expresó las relaciones del hombre con la naturaleza.

La pintura "Niños en la playa" de Julio Vila y Prades (Imagen 6), incorpora el espacio de la playa como escenario para la permanencia. Niños que juegan, con "pies secos", sin indumentaria de bañistas, pero con el mar presente, como marco de referencia de la nueva situación veraniega. Hay ausencia de instalaciones en la playa y sólo se advierten las sombras proyectadas de los distintos personajes como anunciando la proximidad del atardecer, hora señalada para la asistencia al sitio de quienes pertenecían a las elites. Sin embargo, en la composición, ya se aprecia el gusto por las experiencias en la playa y la incorporación del medio como escenario para el entretenimiento distendido de los

niños. El pintor participa de la construcción de los nuevos significados acordados para la niñez comprendida, ahora, como una etapa con derechos a la participación en diferentes lugares de encuentros.³⁰ Decide entonces representar a los nuevos actores sociales solos, atraídos por el juego en la arena, en el nuevo escenario —vinculado a la naciente villa balnearia— fuera de los ámbitos de la casa familiar o la escuela.

Como último ejemplo del itinerario seleccionado, la obra de Leonie Matthis³¹ (Imagen 7) propone esa nueva manera de enfrentarse al mar: como un nuevo espectáculo, como placer banal, como naturaleza vuelta hacia el goce espiritual. La autora construye su imagen a través de la selección de uno de los símbolos más reconocidos de la ciudad, ya que alude a la Rambla a través de sus macetones y un solado de baldosas, lejos aún, de la arena y los pies húmedos. Estos sitios para caminar o permanecer eran muy buscados por los veraneantes, dado que se caracterizaban por ser actores sedentarios y urbanos.

Por otro lado, la pintura contornea la figura de una mujer vuelta de espaldas, quien materializa una simetría que se corresponde con la idea de equilibrio de la vida de estas mujeres de elite en el balneario. La indumentaria en blanco refuerza el carácter etéreo de este único personaje, sin identidad, pero con una postura que permite sentir la nostalgia de un pasado o la contemplación del espacio que se define en un horizonte distante. Remite, expresamente, a los grupos sociales más favorecidos que se instalaban en el verano para el descanso, los encuentros sociales y la complacencia de enfrentarse con la extensión de la naturaleza. Llegar al balneario a comienzos del siglo XX, era una costumbre distinguida, prestigiosa y desigual.

La historia de la ciudad cambiaba sus formas de manifestar las relaciones con el mar; y esas nuevas construcciones imaginarias revelaban, también, las transformaciones de las prácticas sociales, ya que cada paso por el balneario se volvía motivador para la expresión de los nuevos modos de comportamiento y las modalidades adoptadas por los artistas que llegaban al sitio.

Algunas reflexiones

Sólo asociada a la vida de navegantes, a culturas rurales, la pesca o a la función comercial de puerto, la naturaleza de la costa fue, generalmente, un campo inimaginable para la vida urbana. Esta visión de frontera y sus sucesivas metamorfosis históricas, se manifestaron en los diferentes testimonios presentes en las imágenes trabajadas en la propuesta.

La configuración de Mar del Plata implicó un complejo desarrollo de prácticas que se transformaban en función de una mejor apropiación del espacio frente al mar. A partir de fines del siglo XIX y principios del XX, la costa alojó costumbres mundanas y deportivas y el verano comenzó a movilizar viajeros que se acogieron a los beneficios de un tiempo para el ocio. Nuevas imágenes, pero también nuevas representaciones. Todas estas construcciones, vinculadas a las innovadoras prácticas materiales y sociales, consolidaron la elaboración del nuevo ámbito en la ciudad y un cuadro para la lectura e interpretación del imaginario y su repertorio simbólico, expresiones que constituyen prueba de las transformaciones de la sociedad argentina y su proyección visual hacia lo diferente.

De las lecturas ejercitadas y en la búsqueda de descubrir el significado cultural del cambio, se desprende que los modos de establecer relaciones con el mar se vuelven signos que expresan esos cambios y que las representaciones que cada grupo construye, permiten legitimar su propia imagen y la comprensión del mundo que los aloja. Esta gesta e "invención de la playa"³² nos conecta con una serie de variaciones que implican una historia de conquistas y de luchas.

La imagen de partida (*Imagen 1*), que elabora las mejores condiciones para la instalación prometedora de una industria, es una imagen síntesis de un sitio imaginado en torno a un conjunto de ideas y elementos elegidos, para cargar de sentido a una realidad posible. El plano y los discursos construyeron cualidades atractivas que permitieron la concreción de una primera empresa en la zona.

Las pinturas del saladero (*Imagen 2*) y los símbolos materiales levantados por el fundador

(*Imagen 3*), registran la historia de las instalaciones pioneras. No se enfatizan los rasgos de los actores, sólo la ocupación empresarial y la imagen expandida de los caracteres del paisaje. Se hacen manifiestos los referentes concretos que definirán el encanto del sitio frente al mar. Casi un modelo teórico de la lectura futura del espacio en la ribera para la villa balnearia.

Antes de toda concreción del sitio para los veraneos, se perfila la interacción de los dos mundos: el del trabajo y el del goce del tiempo libre (*Imagen 4*). Los dos conjuntos se describen poniendo el énfasis, todavía, en las prácticas de los pescadores, mientras que la tímida presencia de los visitantes del lugar y los perfiles desdibujados de la arquitecturas que les corresponden, se aproximan con un embrionario protagonismo.

Por otro lado, en el paisaje costero asume un rol significativo mostrando, por un lado, sus acantilados como escenario para la instalación de ocupantes ocultos (*Imagen 5*) y, por otro, la irrupción efectiva de los nuevos actores sociales, los niños, no sólo como integrantes de los recientes comportamientos frente al mar, sino como depositarios de los derechos y oportunidades para su incorporación en los espacios públicos (*Imagen 6*).

Finalmente la villa responde a los tantos proyectos gestados y se manifiesta con una presencia real; los protagonistas cambian y se desplazan entre los espacios creados para los encuentros. La *Imagen 7* dibuja la efectiva llegada de la elite al balneario, para ello, se carga de connotaciones que evocan sus prácticas, sus gestos y los modos de portar la indumentaria. Por otro lado, las diferentes referencias en la tela reafirman la conformidad de quienes gozan las visuales hacia el mar, y legitiman la construcción de la imagen que el grupo social guarda para sí.

Las obras que se analizaron permitieron recorrer una red de significados que, a su vez, nos conectaron con el modo de ver distintas realidades. Esa comprensión, ese estar en el mundo, refiere los modos de comunicación de un pasado y sus consecuentes transformaciones. Así, los

apuntes en la costa de cada paso seleccionado, facilitó recorrer esos modos de referenciarse y los mecanismos puestos en movimiento para su diseño. El volver la vista hacia atrás y encontrar estas imágenes, con sus proyecciones metafóricas, permitió detectar el cómo conocieron otros antes que nosotros y cómo dieron existencia a esa comprensión.

Notas

¹ SPANBAUER, Tom (1992), p.: 159.

² Con respecto al tema consultar CHARTIER, Roger (1992); BACZKO, Bronislaw (1991); DURAND, Gilbert (1982); DURAND, Gilbert (2000); MOSCOVICI, S. (dir.) (1986); JODELET, D., *op. cit.*

³ JODELET, D., (1986), *op. cit.*, p.: 472.

⁴ MOSCOVICI, S., (1986), *op. cit.*

⁵ Para Johnson "la comprensión no sólo es una cuestión de reflexión, de uso de proposiciones finitas [...] La comprensión es el modo en que "tenemos un mundo", el modo en que experimentamos nuestro mundo como una realidad comprensible. Cf. JOHNSON, M. (1987), p.: 174.

⁶ Cf. DANTO, Arthur (2004), p.: 184.

⁷ DANTO, Arthur, *op. cit.*

⁸ *Ibidem*, p.: 91.

⁹ Cf. Diario *La Capital*, 50 aniversario - 1905 - 25 de mayo - 1955, p.: 60.

¹⁰ CARDIEL, J. (1930).

¹¹ Cónsul de Portugal durante el gobierno de Rosas, hombre de campo, resulta uno de los pioneros emprendedores que dio movilidad a la zona. Cf. ALVAREZ, A. (1991), p.: 39; Gascón Julio César (1942).

¹² Archivo de Tribunales de la Ciudad de Buenos Aires, Registro 5, Tomo I, Folio 358, 1856.

¹³ Medida de longitud dividida en tres pies o en cuatro palmos y equivalente en Castilla a 835 mm y 9 décimas y en Brasil a 110 cm.

¹⁴ Bragge, Guillermo (1970).

¹⁵ Ya en estos años se había derribado la rambla afrancesada y construido el actual conjunto Rambla-Casino - Hotel Provincial de Alejandro Bustillo.

¹⁶ Cf. GASCÓN, Julio César, *op. cit.* p.: 93.

¹⁷ En 1864, diez años antes de la fundación, Juan A. Peña, propietario del establecimiento "Las Tres Lomas", había obtenido una autorización para proceder a la fundación del "pueblo de la Laguna de los Padres", sin advertir que esas tierras tenían un dueño: Patricio Peralta Ramos. Consultar Julio César Gascón, *op. cit.* p.: 89.

¹⁸ Texto de la solicitud para la fundación firmado por RP Ramos, en: GASCÓN, Julio César, *op. cit.*; BARRIL, Roberto, *op. cit.*

¹⁹ Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, Sección Ministerio de Gobierno, 1880, expediente n° 1538. Citado por Julio César Gascón, op. cit. p. 95.

²⁰ Para la lectura del permiso de fundación y las respuestas oficiales de las distintas solicitudes, ver GASCÓN, Julio César, (1942), Capítulo VIII; BARILI, Roberto, (1991) y (1964).

²¹ El mural pertenecía a la casa de los descendientes de Patricio Peralta Ramos (Avenida Luro y La Rioja) realizada en óleo sobre un alisado de yeso. Sus dimensiones: 4,60 m x 3,80 m. Actualmente se encuentra en el acceso a la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UNMDP como resultado del rescate gestionado ante la inminente demolición de la casa mencionada.

²² Pintor nacido en 1870 y formado en la Real Academia de Brera. Conductor de un taller en la Argentina que formó artistas como Gastón Jarry, Rodolfo Franco y Ángel Vene entre otros.

²³ *El Diario*, (1908).

²⁴ Pintor valenciano (1873-1930) que en varias oportunidades viaja a Buenos Aires, logrando expresar en sus cuadros temas históricos sudamericanos. Estudia con Joaquín Agrasot, Juan Peyró y trabaja en el estudio de Joaquín Sarolla. Pinta las telas que se instalan en el Salón Blanco de la Casa de Gobierno de Tucumán, así como también las que se encuentran en la Municipalidad del Tigre. Formó parte de los representantes que participaron en la Exposición internacional de Arte del Centenario.

²⁵ Si bien la reglamentación exige la demolición de las casillas destinadas a habitación, como las de los trabajadores de la pesca permite, con algunos reparos higiénicos, la continuidad de la actividad de los barcos de los pescadores: Sólo podrán colocarse en la cabecera sudeste de la rambla los barcos de los pescadores con la prohibición de que limpien el pescado en el paraje. Dato del Digesto Municipal. Archivo del Concejo Deliberante de la Municipalidad de General Pueyrredón.

²⁶ Cfr. *Diario La Capital*, 50 aniversario - 1905 - 25 de mayo - 1955, Nota al Dr. Manuel María Oliver, p.: 14.

²⁷ Se entiende al ocio como el conjunto de prácticas sociales diferenciadas del trabajo y al tiempo libre como el momento en el que transcurren esas prácticas. Cf. DE GRAZIA, S., (1966).

²⁸ *Diario La Capital*, 50 aniversario - 1905 - 25 de mayo - 1955, Nota p. 41

²⁹ Benito Quinquela Martín (1890-1977), con pocas relaciones con el mundo del arte, se forma desde adolescente con su único maestro italiano Alfredo Lazzari y a través de la experiencia autodidacta que siempre alimentó. En 1918 expone en la Galería Witcomb y un año más tarde en el Jockey Club de Buenos Aires, espacios que le permitieron inaugurar su camino como creador de imágenes.

³⁰ RÍOS, Julio César y TALAK, Ana María, "La niñez en los espacios urbanos (1890-1920)" en DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta (1999).

³¹ Artista nacida en Troyes, Francia (1883-1952), es una de las primeras mujeres admitidas por la Academia de Bellas Artes de París. Se casa en 1912 con el pintor Francisco Villar y viven en Buenos Aires, sitio donde desarrolla una importante obra relacionada con vistas urbanas, series históricas argentinas y paisajes de diversas ciudades y asentamientos como los vinculados a Mar del Plata o la Quebrada de Humahuaca. Expuso en varias oportunidades en la Galería Witcomb.

³² Corbin, A. (1993).

Fuentes primarias

ACTAS LIMINARES- Concejo Deliberante - Municipalidad de la Ciudad de Mar del Plata -

ARCHIVO DE TRIBUNALES de la Ciudad de Buenos Aires, Registro 5, Tomo I, Folio 358, 1856.

BRAGGE, Guillermo, "Informe a Dn. José Coelho de Meyrelles sobre el establecimiento de un puerto en la costa de la Laguna de los Padres", en *Documentos relativos al Puerto de Abrigo y Muelle en la costa del Sur, Buenos Aires, 1857, Mar del Plata, 1970.*

CARDIEL, J. (1930). *Diario del Viaje y Misión al Río del Sauce*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

CENSO GENERAL de la Pcia. de Buenos Aires del año 1881. Archivo Gral. de la Nación.

DOCUMENTOS relativos al Puerto de Abrigo y Muelle en la costa del Sur, Buenos Aires, 1857.

EXPEDIENTE DE FUNDACIÓN - Letra P 418 - Año 1873 del Ministerio de Gobierno - Duplicado de la diligencia de mensura para la traza del pueblo de Bolcarce - Agrimensor Chapeaurouge.

Bibliografía

- ALCAIDE, José Luis et al. (1998). *Pintores del siglo XIX*, Gijón, Centro Cultural Caja de Asturias, Palacio Revillagigedo; Oviedo, Consejería de Cultura del Principado de Asturias.
- ALVAREZ, A.; DA ORDEN, M.; IRIGOIN, A.; JOFRÉ, J.; PASTORIZA, E. y otros (1991). *Mar del Plata. Una Historia Urbana*, Bs.As. Fundación Banco Boston.
- ALIÓ, E. (1920). *Historia completa de esta hermosa ciudad veraniega, 1875-1920*, Bs. As., Editorial TGA.
- AVELLANEDA, Nicolás (1915). *Estudio sobre leyes de Tierras Públicas*, Buenos Aires, Librería de la Facultad.
- BACZKO, Bronislaw (1991). *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BARILLI, Roberto (1991). *Historia de Mar del Plata*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- _____ (1964). *Mar del Plata. Ciudad de América para la humanidad. Reseña histórica*, Mar del Plata, Municipalidad de Gral. Pueyrredón.
- _____ (1962). *Mar del Plata. Nuevos antecedentes documentales*, Bs.As., Public. Ministerio de Gobierno de la Provincia.
- BERMAN, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire; la experiencia de la modernidad*, España, Editorial Siglo XXI.
- BURKE, Peter (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- BURUCÚA, José Emilio (2002). *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, F.C.E.
- BURUCÚA, José Emilio (1999). *Arte, Sociedad y Política*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana.
- CACOPARDO, Fernando (edit.) (1997). *Mar del Plata. Ciudad e Historia. Apuestas entre dos horizontes*, Madrid - Buenos Aires, Alianza Editorial.
- CORBIN, A. (1993). *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*, Barcelona, Mandarini Grijalbo Comercial, S.A.
- COVA, Roberto; FERNÁNDEZ, Roberto; LÓPEZ MERINO, Susana (1990). *Las viejas romblas*, Bs.As., Edición Fundación Banco Boston.
- CHARTIER, Roger (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa.
- DANTO, Arthur (2004). *La transfiguración del lugar común*, Buenos Aires, Paidós.
- DA ORDEN, María Liliana, "Mar del Plata, una ciudad plural: la inserción social de los inmigrantes, 1895-1930". Mimeo.
- DE GRAZIA, S. (1966). *Tiempo, trabajo y ocio*, Madrid, Tecnos.
- DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta (1999). *Historia de la vida privada en la Argentina*, tomo I, País antiguo. De la colonia a 1870; tomo II, La Argentina plural: 1870-1930, tomo III, La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad, Buenos Aires, Taurus.
- DURAND, Gilbert (1982). *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Madrid, Taurus.
- _____ (2000). *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones del Bronce.
- GASCÓN, Julio César (1942). *Orígenes históricos de Mar del Plata*, La Plata, Taller de impresiones oficiales.
- _____ (1946). *Del arcón de mis recuerdos. Mar del Plata anecdótico*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Padilla y Contreras.
- GRAN ENCICLOPEDIA DE LA REGIÓN VALENCIANA (1977), Tomo 12, Valencia, Gran Enciclopedia Valenciana.
- HEGEMANN, Walter (1931). "Mar del Plata. El Balneario y el Urbanismo Moderno", Comisión Pro-Mar del Plata. Bs.As., Talleres Gráficos Argentinos. L.J. Rosso.
- HURET, Jules (1913). *En Argentine. De La Plata à la cordillère des Andes*, Paris, Bibliothèque Charpentière, Eugène Fasquelle, éd.
- JODELET, D. "La representación social: fenómenos, concepto y teoría" en S. MOSCOVICI, (dir.) op. cit.
- JOHNSON, M. (1991). *The body in the mind*, Chicago, The University of Chicago, 1987. Traducción española en Debate.
- MOSCOVICI, S. (dir.) (1986). *Psicología social. Vol. 2, Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Barcelona, Paidós.
- ROMERO, José Luis (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Bs.As., Siglo XXI editores.
- REYNOSO, Daniel (2002). "Estancias y estancieros en los inicios del poblado de Mar del Plata", en Mónica Bartolucci (ed.), *Mar del Plata. Imágenes urbanas, vida*

cotidiana y sociedad, Mar del Plata, UNMDP, Ediciones Suárez.

SPANBAUER, Tom (1992). *El hombre que se enamoró de la luna*, Barcelona, Muchnik.

ZUPPA, Graciela (2001). "Construcciones y representaciones en los nuevos escenarios de la naturaleza costera: Mar del Plata Norte en sus orígenes" en: Gilmar Arruda, David Velázquez Torres, Graciela Zuppa (Orgs.), *Natureza na América Latina: apropiações e representações*, Landrinas, UEL.

ZUPPA, Graciela (2004). *Prácticas de sociabilidad en un escenario argentino. Mar del Plata 1870-1970*, Mar del Plata, UNMDP.

Diarios

La Capital

El Trabajo

El Diario

La Prensa

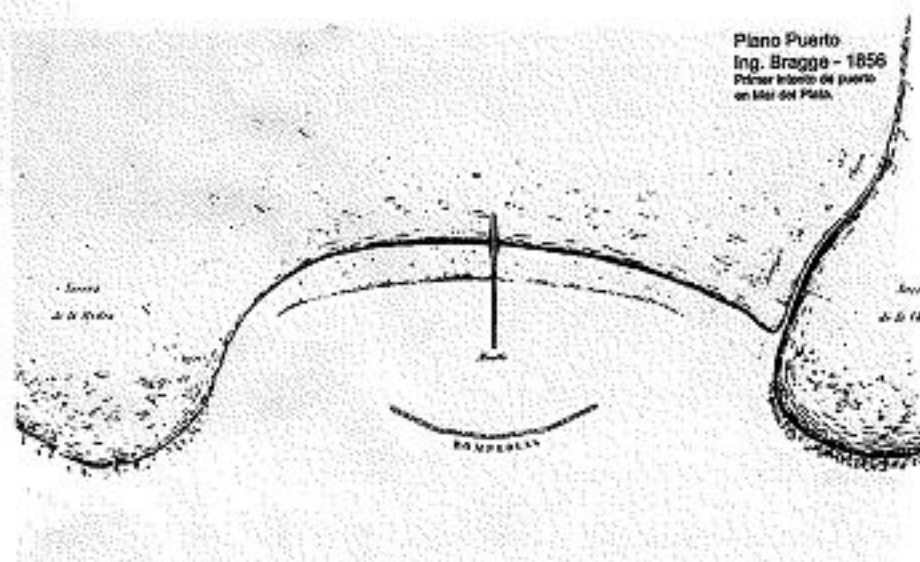


Imagen 1. Ingeniero Bragge - Plano del primer intento de Puerto en Mar del Plata - 1856



Imagen 2. Alfredo de Treviño - "Mar del Plata antes de la fundación" - 1938 - Óleo sobre lienzo.

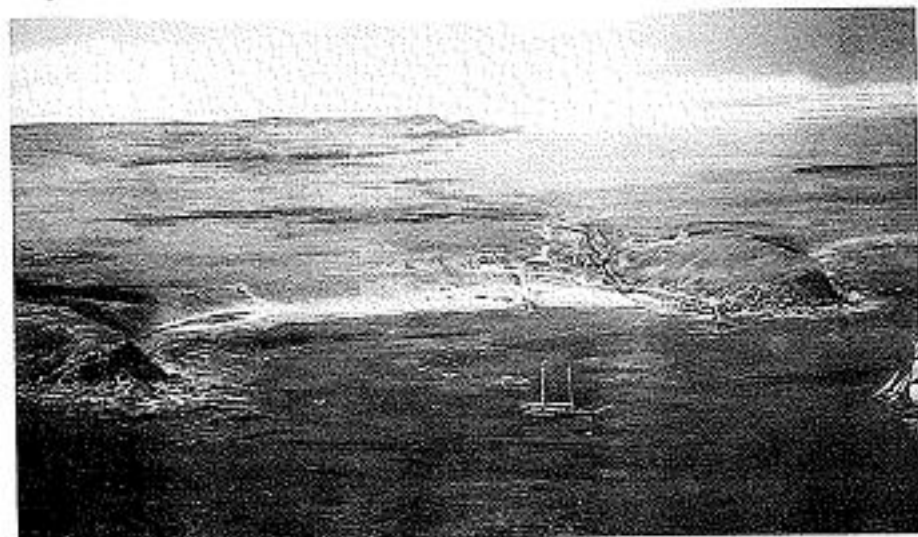


Imagen 3. Fausto Eliseo Coppini - "Puerto de la Laguna de los Padres" - 1913 - Mural

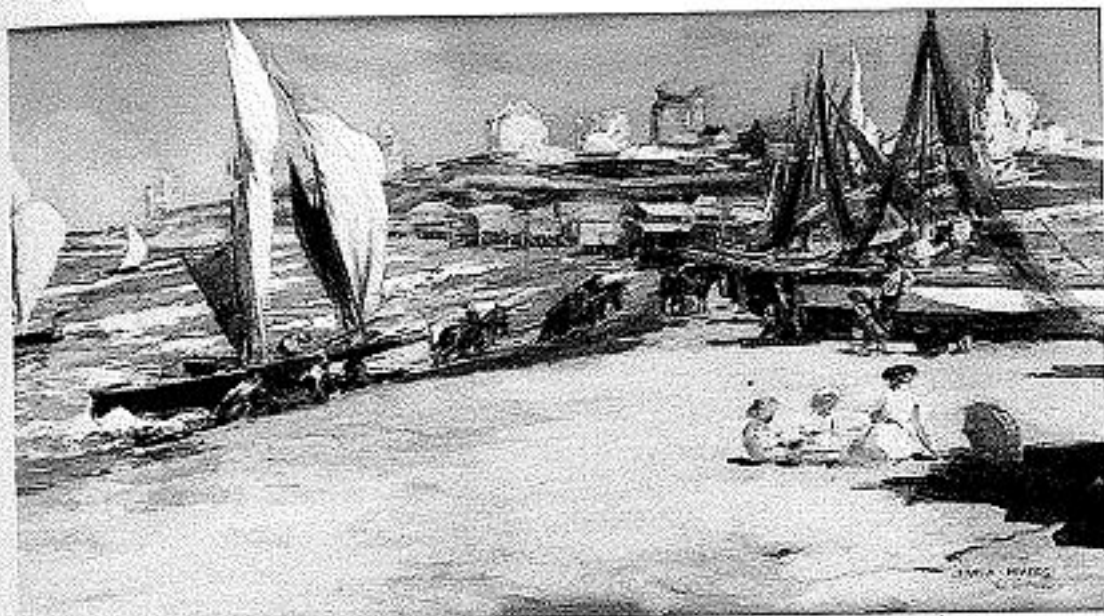


Imagen 4. Julio Vila y Prades - "Playa Bristol Mar del Plata" - s/f, década del '10 - Óleo



Imagen 6. Julio Vila y Prades - "Niños en la Playa" - s/f, década del '10 - Óleo



Imagen 5. Benito Quinquela Martín - "Playa de Mar del Plata" - 1920 - Óleo



Imagen 7. Leonie Matthis - "Mirando el mar" - s/f, década del '20 - Gouache