

LAS TARJETAS POSTALES COMO FUENTE: POSTALES DE LAS RAMBLAS. MAR DEL PLATA, 1915 - 1970

Arq. Jorge Sisti (FAUD - UNMdP)

Introducción

Este trabajo toma como objeto de análisis a las tarjetas postales que contienen como tema las ramblas marplatenses¹. Mediante el análisis de las imágenes en ellas reproducidas se tratará de descubrir cómo se construye y transforma la representación social de un sector del balneario, cómo se exhiben algunas de las prácticas asociadas a él y cómo muta el modo de “mostrar” el balneario en un proceso diacrónico.

Limitamos el análisis a las tarjetas postales con imágenes fotográficas, por sobre otras formas de representación, porque tienen la cualidad de representar un objeto que ha existido². La fotografía, por sobre otras técnicas iconográficas, transmite la sensación de “existencia real” de lo que se muestra. Por supuesto que la “realidad” mostrada tiene varios filtros. El del que produce las imágenes, selecciona las posibles vistas, la hora del día que mediante la acción de la luz subraya algún rasgo o decide la inclusión de un ocasional actor que cargue de significados y aporte “escala” a la imagen. Entre todas las imágenes el visitante elige una, que expresa la apropiación del sitio que visita. En definitiva la fotografía no es un reflejo, sino una “refracción”³ de la realidad y eso es precisamente lo que permite realizar el análisis propuesto, centrando la mirada en las condiciones que la producen.

Es por ello que para abordar el análisis de las imágenes se toma, entre otras herramientas, a la semiótica ya que “... es hoy una técnica de investigación que logra describir el funcionamiento de la comunicación y de la significación”⁴ con el fin de encontrar huellas con las cuales podremos describir la especificidad de cada imagen. A su vez, se tratará de enunciar la dinámica receptiva de las mismas y poder determinar qué saberes específicos requieren las imágenes al destinatario.

Por qué la tarjeta postal

La carta postal nace inmediatamente después que la fotografía, constituyéndose como uno de los grandes medios⁵ aparecidos durante del siglo XIX. Su importancia creció desde la segunda mitad del siglo, haciendo sentir su influencia por más de cien años, iniciando su declive a fines del siglo XX, donde es sustituida por otros medios. En ella se muestran imágenes de lugares

¹ De la enorme cantidad de tarjetas –o también denominadas cartas– postales que existen en diferentes archivos, tanto particulares como públicos, se trabajará con las obrantes en la colección del Fondo Antiguo de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

² Las imágenes representadas en pinturas son “una opinión pintada, una visión de la sociedad en un sentido ideológico y visual. Los fotógrafos constituyen una excepción a la regla, pues como señala el crítico norteamericano Alan Trachtenberg, un fotógrafo no tiene por qué convencer al espectador de que adopte su punto de vista, pues el lector no tiene opción; en la foto vemos el mundo desde el ángulo de visión parcial de la cámara, desde la posición que tenía en el momento en que se apretó el obturador. El punto de vista en este sentido literal, influye a todas luces –aunque no lo determine– el punto de vista en el sentido metafórico.” BURKE, Peter: (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

³ La idea de la refracción de la realidad y no el reflejo aparece en numerosos autores desde Pierre Bourdieu en “¿Y quién creó a los creadores?” en *Sociología y Cultura*, México, Grijalbo, 1990, hasta Peter Burke en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

⁴ ECO, Humberto: (1988) *Le Signe*, citado por JOLY, Martine: *La imagen fija*, Buenos Aires, La Marca, 2009.

⁵ Eliseo Verón afirma que: “...el concepto de medio define el conjunto constituido por una tecnología sumada a las prácticas sociales de producción y apropiación de la misma. Además hay acceso público a los mensajes.” Esto es aplicable al caso en estudio, por esa razón se lo toma como medio, lo que trasciende su papel de simple fotografía. VERÓN, Eliseo: “De la imagen semiológica a las discursividades. Los tiempos de una fotografía. La derivación estructuralista”, en *Espacios públicos en imágenes*, traducido por Julián Gorodischer, Universidad de París VIII, 1993.

públicos: parques, monumentos, plazas o en el caso de Mar del Plata, la Rambla y la playa. También se incluyen imágenes de edificios destacados: iglesias, palacios u otros. Su enorme uso demuestra la nueva voluntad de acción de lo público en lo privado y de lo privado en lo público, que se desarrolla durante el siglo de su apogeo. Comporta la apropiación privada de un elemento público: nosotros estuvimos allí y te tuvimos en nuestros pensamientos; situación revelada en el acto de enviar la carta postal a amigos o familiares. El valor de la tarjeta postal está dado por este doble entrecruzamiento: de lo público en lo privado y de lo privado en lo público⁶. Allí es donde radica el interés en su examen y su utilización como fuente.

El móvil inicial de su creación fue el de establecer un medio de correspondencia más económico que las cartas, útil para la transmisión de mensajes cortos, para ser remitida al descubierto, sin sobre. Su edición pública o privada, triunfando la última sobre la primera. Generalmente son de cartón rígido que pesa entre 3 y 5 gramos. Su forma suele ser rectangular y de tamaño variable comprendido entre 14 centímetros de largo por 9 centímetros de ancho en el caso de las postales más antiguas; y de 15 centímetros de alto por 10,5 centímetros de ancho, para las actuales. Aunque esta forma es la más habitual, también adoptaron las formas más extravagantes, que incluyen casi todas las figuras geométricas o los perfiles más excéntricos: hojas de árbol, perfiles de animales o personas y otros. Hasta hay algunas que incluyen elementos del sitio visitado que se desean compartir o guardar de recuerdo. En Mar del Plata, la arena de la playa se incluía en una tarjeta diseñada por el Hotel Flamingo para que utilizaran sus visitantes para enviarlas o guardarlas como un recuerdo de su visita.

Las primeras tarjetas postales⁷ nacen durante la segunda mitad del siglo XIX, a partir de una idea de Emmanuel Herрман, profesor de Economía en la Academia Militar de Wiener-Neustadt en Austria. Tras hacer una experiencia piloto (hizo circular como correspondencia privada varios trozos de papel al descubierto, sin sobre) y publicar el 2 de julio de 1869 en el diario austriaco *Neve Freir Presse* un artículo sobre el nuevo medio por él utilizado, logró interesar al Director de Correos y Telégrafos de Viena, quien impulsó una ordenanza real al respecto. Poco después, se editó la primera tarjeta postal oficial bajo la forma de entero postal⁸.

El uso de las tarjetas o, también denominadas, cartas postales se extiende rápidamente por todos los países de Europa y por los Estados Unidos de América. Esto hace que prontamente empresarios particulares comiencen a editar las suyas; que se diferencian de las oficiales porque no tienen sello impreso, sino que se debe adquirir uno y adherirlo para su envío. Durante la década de 1870 los impresores privados, sobre todo alemanes, franceses y estadounidenses, logran que sus gobiernos liberalicen esta actividad, naciendo la industria de este nuevo medio. La tarjeta postal privada triunfa rápidamente sobre la oficial sobre todo debido al desarrollo de nuevos diseños y el avance tecnológico de los sistemas de impresión, lo que permitió la edición de tarjetas ilustradas con vistas de ciudades, paisajes y otros motivos. A partir de aquí la tarjeta se complejiza, además de un sistema de comunicación escrita popular, es un medio que incluye imágenes, por lo que también comunica mensajes visuales. Esto permite incluir intenciones publicitarias, fundamentalmente vinculadas al turismo, al difundir las vistas de diferentes sitios. La mayoría de estas tarjetas postales fueron impresas en fototipia, utilizándose también la litografía y el fotograbado.

Durante el periodo de 1900 a 1914 se desarrolla la llamada "Edad de Oro" de la tarjeta postal, que coincide con la adopción de una importante modificación en las mismas. Hasta este periodo, la normativa de Correos obligaba a los usuarios a escribir sus mensajes en el frente de la postal, a veces sobre la imagen, reservando el otro lado para el nombre, dirección del destinatario y las estampillas. En Gran Bretaña, para dejar más espacio al mensaje se propone

⁶ VERÓN, Eliseo, *Op cit.*

⁷ La tarjeta postal y su historia ha atraído la atención de numerosos investigadores. Por ello es posible rastrear su origen y desarrollo en numerosas fuentes, tal el caso de: *tarjetaspostales.net*, a la que se accede a través del siguiente vínculo: webs.ono.com/tarjetaspostalesnet/historia.html

⁸ Era un cartón rectangular, de color cian de aproximadamente 12 por 8,5 centímetros. Estaba impreso en tinta negra, mostrando en una de sus caras, al centro, la inscripción "Correspondez-Karte" y el escudo de armas del Imperio Austro-Húngaro. En el ángulo superior derecho, un sello de dos coronas con la esfinge del emperador Francisco José I. La otra cara presentaba tres líneas reservadas a la dirección del destinatario. Es curioso que incluía una inscripción según la cual la Dirección de los Servicios de Correos declinaba toda responsabilidad por contenido de la correspondencia.

repartir el espacio de una de sus caras para el texto y para la dirección, preservando de este modo un lado de la tarjeta solamente para la imagen. Esta medida se generaliza para todos los países en 1905. Durante este periodo, la postal vive años de prosperidad, convirtiéndose en el medio de comunicación más popular y vendiéndose millones de ellas. Se encuentran en cualquier establecimiento y gozan de una tarifa reducida. Las imágenes que en ellas se incluyen se multiplican en variedad. Además de las vistas de monumentos y paisajes, se abre un amplio espectro temático: vida cotidiana, trajes regionales, desnudos, fauna y flora. A partir del año 1905 se popularizó la impresión de las tarjetas postales fotográficas. La mayoría de estas tarjetas postales son de fotógrafos anónimos ya que no aparece su nombre en ellas.

Ese desarrollo se percibe también en nuestro país. Al igual que con otras prácticas, el uso de la carta postal se extendió rápidamente. Al igual que en sus modelos europeos y norteamericanos, las postales en Argentina incluían fotografías de diferentes sitios, que contribuyeron al proceso de construcción de la Nación, desde las últimas décadas del siglo XIX. Aparecen en las postales imágenes de los edificios paradigmáticos de Buenos Aires, sus plazas y parques. Esas imágenes seguramente fueron enviadas a los parientes y amigos de los inmigrantes que llegaban a la Argentina procedentes de Europa. Pero también se exhiben imágenes de los nuevos paisajes que constituyen el país naciente⁹. Especialmente se comienzan a mostrar los paisajes de la zona de sierra y de la costa de la provincia de Buenos Aires, que se constituyen en el destino de los grupos de *veranistas*¹⁰ de la época.

Durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial, la tarjeta postal sufre la censura y es utilizada, al igual que otros medios, como instrumento propagandístico bélico, político, social e ideológico. De todos modos, cumple un importante papel como medio de comunicación. Aunque en este periodo hay problemas de comunicación internacional y se reducen la calidad de las cartulinas y la capacidad de impresión, no por ello las tarjetas pierden su valor como objeto y como medio.

A partir de la segunda mitad del siglo XX la tarjeta postal comienza una etapa de ocaso. El desarrollo de los medios de comunicación y de la información, la popularización de la fotografía doméstica amateur y la posterior digitalización, hacen que cambie el rol de la tarjeta postal.

La tarjeta postal en Mar del Plata

La ciudad de Mar del Plata se muestra, en sus diferentes aspectos, en numerosas tarjetas postales desde principios del siglo XX. Algunas centran su interés en la Mar del Plata urbana: se reproducen imágenes de su palacio municipal o la Plaza San Martín, como sitios simbólicos de los ritos cívicos, ya no transitadas por turistas sino por escolares, como queriendo subrayar la vida cotidiana de la ciudad ajena al balneario. Otras en la Mar del Plata industrial, sobre todo en las actividades vinculadas a la pesca y el puerto, que constituyeron el origen de la ciudad.

En este trabajo centraremos la atención en un área reducida de la ciudad: el sector costero y, dentro de ella, se seleccionó el tramo comprendido entre los actuales Punta Iglesia y el Torreón del Monje. La elección del sector urbano se fundamenta en que se trata del área destinada a balneario que más transformaciones ha sufrido en la historia de la ciudad. El proceso es iniciado con la edificación de las sucesivas ramblas, hasta finalizar con el complejo Casino – Hotel Provincial. La primera rambla, de madera, estaba apoyada sobre la arena y data de los últimos años de la década de 1880, fue arrasada por un temporal en 1890. Rápidamente fue reemplazada por otra, también de madera, denominada Rambla Pellegrini, por el impulso que dio a su construcción el por entonces Presidente de la Nación. Contenía un cine (gran novedad en la época), balnearios y locales comerciales. Esta rambla fue destruida por un incendio el 8 de noviembre de 1905. Por iniciativa de un empresario del juego, José Lasalle, se construyó en su reemplazo otra rambla, también en madera, denominada, Rambla Lasalle, de características

⁹ “...el paisaje evoca una serie de asociaciones políticas, o incluso que expresa una determinada ideología, por ejemplo el nacionalismo.” BURKE, Peter: (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 55.

¹⁰ La publicidad de principios del siglo XX define como *veranistas* a los grupos que tienen la posibilidad de disfrutar de tiempo de ocio en destinos que hoy llamaríamos turísticos. Tal es el caso del aviso del Talco Williams aparecido en *El Hogar*, Año XVIII, N° 836, 23 de Diciembre de 192.

similares a la anterior pero con mayor equipamiento comercial. El 19 de enero de 1913 se inaugura la Rambla Bristol, esta vez construida de "material". La nueva rambla es un edificio de 400 metros de longitud y 45 metros de ancho. Poseía un cuerpo central y dos laterales. Tenía cuatro niveles. El primero estaba abierto hacia la playa, contenía balnearios públicos y privados, que se ofrecían en alquiler. El segundo nivel, a cielo abierto, constaba de un paseo, la rambla propiamente dicha, con vistas hacia el mar y una galería cubierta hacia el sector de la calle, que contenía locales comerciales. El tercer nivel, que estaba a media altura respecto a los otros, constaba de una galería cubierta que contenía comercios; y finalmente el cuarto nivel con algunas viviendas a las que se accedía desde los locales que daban al paseo de la rambla descubierta. Del edificio se destacan su columnata, de orden toscano, que determinaba la galería cubierta que miraba al mar, y sus ocho cúpulas, cuatro de las cuales tenían mayor altura, de planta cuadrada achaflanada y cuatro de planta oval y menos altura que las otras, coronando las denominadas rotondas, sobre el paseo. Para el año 1937 la Rambla se encontraba en mal estado, fundamentalmente por la acción del mar. En 1938 se inicia la construcción del conjunto edilicio monumental que hoy la reemplaza, el complejo Casino Hotel Provincial obra propiciada por la acción del Ministerio de Obras Públicas de la Provincia de Buenos Aires. El Casino abrió sus puertas en 1941 y el Hotel Provincial se inauguró en 1950. Este complejo de enorme envergadura generó un impacto en el tejido de la ciudad, preparándola para transformarse en el área central de la ciudad turística que comenzó a edificarse desde 1940. También es en este sector donde se construyen los edificios de mayor altura de la ciudad: El Cosmos y el Demetrio Elíades¹¹.

Las vistas de los primeros tiempos

Se analizan aquí algunas cartas postales, que fueron agrupadas porque representan la idea de balneario ligado aún a los grupos de elite. No muestran la villa balnearia, sino sólo como fondo al edificio protagonista: La Rambla Bristol y sus usuarios.

Estas imágenes tienen un fuerte carácter indicial, ya que sin un conocimiento previo de Mar del Plata, es casi imposible vincularla a la costa del mar. Se apela fuertemente a los saberes laterales del observador.

En primer plano se muestra un sector del edificio de la Rambla Bristol, utilizando la sinécdoque, un pequeño sector de la Rambla se utiliza para señalar al todo. Las cartas postales poseen un epígrafe en los que, en general, solamente se explica a qué edificio corresponde el sector que muestra la fotografía. No hay referencias al sector urbano de fondo o su interrelación con la playa y el mar. En un alto porcentaje de postales aparece la interacción entre la imagen y lo verbal escrito.¹²

¹¹ Estos, junto a un conjunto de edificios en torre, son emprendimientos llevados a cabo por la empresa DELCO, propiedad de Demetrio Elíades, de allí la denominación de uno de los edificios "mojón" de la ciudad. Esta edificación sistemática de torres de gran altura obedece por supuesto a un negocio inmobiliario, pero no es posible comprenderla sin tener en cuenta ideas de modernidad y progreso. Al respecto ver SISTI, Jorge (2008) *Se trata de alcanzar el cielo. Ideas de una ciudad moderna y sus materializaciones. Mar del Plata 1950-1970*. Ponencia presentada en Primer Congreso Internacional Artes en Cruce: Problemáticas Teóricas Actuales. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 1, 2 y 3 de octubre de 2008.

¹² Como sostiene Martine Joly: "ya sea oral o escrito, el lenguaje verbal generalmente acompaña a la imagen, interactúa con ella para producir un mensaje global y de manera tan constante que un mensaje visual sin comentario verbal debe precisarse a menudo como 'sin leyenda', 'sin título', o incluso 'sin palabras', hecho que resulta bastante paradójico." En JOLY, Martine: *La imagen fija*, Buenos Aires, La Marca, 2009.



Figura 1. Rambla de Mar del Plata, con sector de playa, circa 1915

Esta imagen muestra la Rambla de Mar del Plata en una gran parte de su extensión. El primer plano lo domina la galería, con algunos paseantes; mujeres en todos los casos, luciendo un atuendo de vestidos largos con mangas y grandes sombreros, recurso que las trastoca en siluetas al ocultar cualquier rasgo distintivo. Este efecto fue acentuado al colorear la fotografía, porque se terminaron de borrar las cualidades de los rostros¹³. La toma destaca la extensión del frente de la Rambla sobre la playa, de la que se observa un breve sector. No se distingue el mar. Como fondo una pequeña porción urbana, correspondiente al espacio ocupado por las residencias de la elite veraneante. Se distingue la torre de la iglesia de Stella Maris recortada sobre un cielo con algunas nubes, que imita los representados en las pinturas de esa época. No se abandonan aún la referencia a la pintura como validadora de la fotografía

La imagen está coloreada, lo que le otorga un aspecto soleado y luminoso, transportándonos a la temporada estival. Además, el uso del color resulta útil al artista para destacar la galería de la Rambla por sobre el resto de los objetos presentes en la imagen.

Posee un epígrafe: *Mar del Plata - Rambla*. Se señala solamente el edificio que muestra la fotografía. En esta carta postal no hay referencias ni de la playa ni del sector urbano del fondo.

¹³ Aún no es habitual hacer públicas fotografías con imágenes de personas cuyos rasgos fueran reconocibles. Las publicidades de la época recurren a la ilustración.



Figura 2. Playa Bristol y Rambla desde el mar. Circa 1930

Esta imagen supone un gran cambio respecto a las de las primeras épocas. El mar, que era ignorado, hoy asume el primer plano de la fotografía. Este cambio de perspectiva permite una inversión en la perspectiva, donde la arquitectura se transforma en el marco del mar. Aunque aún persisten modelos pasados como la apariencia pictórica del cielo. El otro protagonista de la imagen es el bañista, ya no como un paseante u observador pasivo del paisaje, sino como un usuario activo, sobre todo del agua y la arena, con el atuendo propio de esas prácticas: el traje de baño que expone amplias áreas del cuerpo al sol y a la vista del observador. Que de todos modos todavía se encuentra a una prudencial distancia para preservar el anonimato y el pudor de las persona fotografiadas.

La Rambla ocupa todo el fondo de la imagen, destacando su gran su extensión sobre la costa. Aunque no se conozca el sitio, se puede lograr una impresión del mismo a través de la imagen. La ciudad no es percibida detrás del muro homogéneo de la galería de columnas. Sólo se destaca el edificio del Club Mar del Plata, otro de los espacios de reunión de los visitantes de la ciudad.

El protagonismo se transforma

A finales de la década de 1930 Mar del Plata se transforma profundamente, acompañando el proceso vivido en la sociedad argentina. Las cartas postales representativas del período permiten recoger esa mutación.



Figura 3. El área de Punta Iglesia. Intersección de la Avenida Costanera con Diagonal Alberdi. Circa 1940

La fotografía que recoge esta postal muestra un sector de la costa de Mar del Plata, pero el protagonismo no lo tienen ni el mar ni los turistas. Se destacan los automóviles y el espacio destinado para su circulación y *parking*. Éstos ocupan el primer plano de la fotografía, reduciéndose el mar y la costa, en una vista que abarca las playas del norte de la ciudad, a un simple fondo que da marco al desplazamiento de vehículos. El fotógrafo elige una toma *en picado*, lo que hace descender el horizonte y tener una imagen desde mayor altura. La contradicción de la carta postal se manifiesta al fijarnos en su epígrafe. *Pileta Municipal. Mar del Plata*. Este hace referencia a la imagen que ocupa el ángulo superior derecho de la fotografía, donde se observa precisamente esa pileta con bañistas. Pero la intención del fotógrafo no fue destacarla ya que no utiliza ninguno de los recursos a su disposición para hacerlo: encuadre, iluminación, incidencia de la luz u otro. El protagonista de la imagen y del verano marplatense es el automóvil.

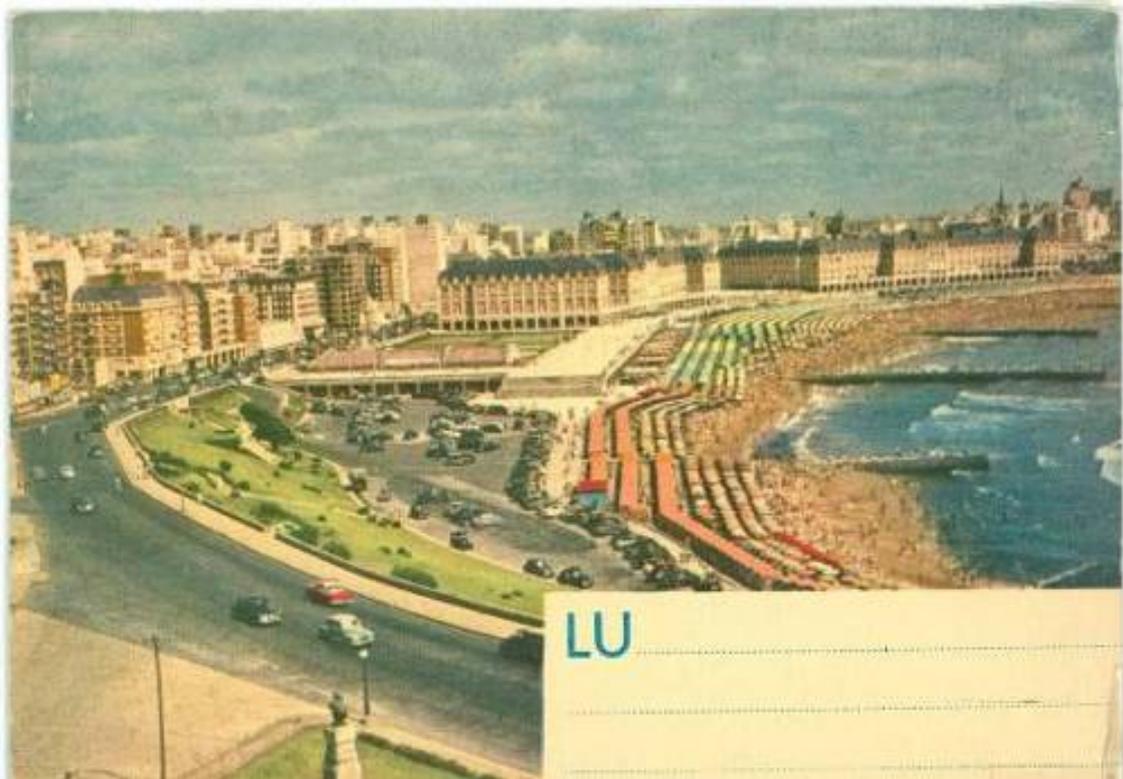


Figura 4. Playa Bristol con Hotel Provincial y Casino. Circa 1950

Esta carta postal constituye otro gran cambio respecto a las imágenes anteriores. El horizonte está mucho más bajo, generando una fotografía en picado, que toma en primer plano la Avenida costanera con la circulación de algunos automóviles y un sector de estacionamiento limitado por las carpas de Playa Bristol, un pequeño sector “verde” y el área de la recién inaugurada Rambla con el Casino y el Hotel Provincial. El protagonismo se desplazó de los veraneantes y bañistas al automóvil y el espacio usado por él: la calle y el estacionamiento, mientras que la Rambla, la playa, el mar y los veraneantes conforman su marco. El conjunto urbano como el frente edilicio que lo rodea tiende a constituir un “telón de fondo” homogéneo donde se recortan edificios en altura que ya comienzan a “verticalizar” la ciudad, sobre un cielo con pocas nubes que le sirve de fondo¹⁴. El interés se ha desplazado al automóvil, que pareciera ocupar el protagonismo de los paseantes de otras épocas. Es posible distinguirlos en su color o apariencia, mientras que el veraneante se diluye en una mancha junto con la arena, las sombrillas y la espuma del mar. Esta postal incluye una innovación, carece de texto, pero en su lugar dispone un espacio para que el usuario incorpore el mensaje que desee, ya sea descriptivo del lugar, como en los casos preimpresos, o un mensaje de otra índole apoyándose para el conocimiento del sitio en experiencias previas del destinatario. Los cambios tecnológicos trajeron aparejado la posibilidad de la imagen “a todo color” sin necesidad de colorearla.

¹⁴ La superficie construida, que se concentra en el área central, es un buen indicador del proceso: en 1930 se construyen 42.180 metros cuadrados; en 1932 decae a 24.415 por efecto de la crisis económica; en 1938 se llega a la cifra de 120.774 metros cuadrados y en 1950 a la enormidad de 336.307 metros cuadrados.



Figura 5. Mar del Plata, Playa Bristol. Vista aérea. Circa 1970

La imagen, que es en color, muestra el sector urbano que hemos seguido a lo largo del trabajo a vuelo de pájaro. Resulta significativa en cuanto al conjunto de elementos que contiene. El primer plano lo ocupa un sector degradado del centro de la ciudad: el viejo comedor del Hotel Bristol, que pocos años después será demolido y reemplazado por el actual Bristol Center. Inmediatamente junto a él, la Avenida costanera, un sector de estacionamiento y el edificio del Casino de Mar del Plata que limita con él. A continuación, la zona de playa del centro de la ciudad donde se funden la arena, los cuerpos, las carpas y las sombrillas en un plano casi uniforme e indiferenciable, donde sólo se destaca la presencia de la superficie del agua con su ritmo de escolleras. El fondo está determinado por el perfil urbano constituido por edificios que se multiplican en la ciudad e invaden casi todo el sector costero. En el tejido de edificios, aún se destaca la “Torre Tanque”, remedo de la ciudad de otras épocas y que pocos años después será eclipsada totalmente por nuevas torres de viviendas. Todo el conjunto se destaca en un fondo de mar y cielo que se funden.

El protagonismo ha pasado del edificio singular y del paseante y el bañista al automóvil, que en esta imagen se diluye también, dejando el protagonismo al tejido de la ciudad moderna destinada al turismo masivo y encarnada por el gran complejo del Casino y el Hotel Provincial y los edificios en altura que poco a poco van reemplazando el antiguo tejido poblado de villas y jardines. Este efecto de disolución se produce al ser una toma aérea, obtenida desde uno de los edificios más altos de la ciudad en esos años: El Edificio Galería Florida. El fotógrafo eligió para mostrar la moderna ciudad turística la vista obtenida precisamente desde uno de los departamentos de vivienda que conforman las torres que comienzan a poblar la ciudad. La ciudad está transformándose y también la percepción que de ella se puede tener.

Vuelve a aparecer lo textual, pero incorporando nuevas técnicas de diseño gráfico; el texto incluye una tipografía moderna, de diferente tamaño y en forma vertical, está incluido en un marco blanco que sirve de encuadre a la fotografía. El texto simplemente dice “Mar del Plata. Panorámica”, sin agregar detalles sobre lo que se muestra.

Reflexiones finales

En esta breve selección de cartas postales, que son representativas de las características de las imágenes producidas en los períodos trabajados, se pudieron establecer mutaciones que son indicios acerca de la percepción de la ciudad de Mar del Plata, el espacio costero del área

central y la paulatina construcción y transformación en la relación entre el visitante y el mar, y la ciudad y el mar.

En las primeras cartas postales la ciudad está subsumida por la Rambla Bristol, el protagonista de la ciudad es la Rambla. El visitante concurría a Mar del Plata a incluirse en prácticas de sociabilidad, fundamentalmente en el espacio urbano “construido” a tal efecto, en apariencia la villa balnearia todavía no existe como tal. El edificio Rambla provee el marco “civilizado” donde el veraneante puede desarrollar sus actividades en un entorno apropiado. Y es precisamente eso lo que se muestra en las imágenes, ese espacio apto para el esparcimiento, el recreo y el contacto con la naturaleza: la playa y el mar. Pero siempre desde un lugar donde la naturaleza es “domesticada”, lo que permite la conservación de la formas del veraneante de la elite. El lenguaje elegido para el marco arquitectónico es el académico historicista que brinda la escenografía donde actúa la elite. Es esta la imagen de la que se apropia el visitante, en esa peculiar interacción de lo público en lo privado que constituye la carta postal. El fotógrafo es sensible a esto, particularmente en la toma de la Imagen 2, porque del edificio de la Rambla, con sus casi cuatrocientos metros de frente, elige una donde se muestra un sector con su ritmo de columnas. La toma resalta el punto de fuga de la galería, en un remedo de las formas más clásicas de representación del espacio arquitectónico. Nos refiere a un fotógrafo de formación visual en lo académico donde son importantes los ejes, las proporciones y los puntos de fuga, vinculando de este modo a la nueva práctica de la fotografía con la larga tradición pictórica. “Una estrategia enunciativa asociada a un soporte (la pintura) es transferida a un nuevo soporte (la fotografía).”¹⁵

Ese marco arquitectónico se va transformando del edificio singular al sector urbano. Paralelamente el visitante adquiere otro protagonismo. Poco a poco el reducido “grupo selecto” comienza a ser reemplazado por un número mayor y más heterogéneo de veraneantes.

Mar del Plata sufre una profunda transformación a finales de la década de 1930. Una de sus expresiones es el complejo Casino - Hotel Provincial que sustituirá a la Rambla Bristol. Proceso que se acentuará durante los años cincuenta y sesenta, culminando en ésta década, donde el balneario se transforma en una ciudad donde el protagonismo lo tiene la gran masa de turistas, que se desplazan en automóvil y ocupan uno de los innumerables departamentos de los edificios que llevan a Mar del Plata “cada vez más alto”¹⁶. Las imágenes que se muestran en las cartas postales acompañan esta transformación. El horizonte se encuentra cada vez más bajo y aparecen las vistas a “vuelo de pájaro” que recogen las visuales de las terrazas de las torres que ahora pueblan la ciudad. El veraneante se diluye, reemplazado por el automóvil, verdadero protagonista en las imágenes de los años 1950, que se exhibe junto a las avenidas y los *parking* cada vez más amplios. La carta postal de los años 1970 muestra un sector de una ciudad moderna donde el veraneante y el automóvil se confunden, transformándose en una masa casi indiferenciada en la superficie constituida por las calles y la playa. Es significativo que el fotógrafo no puede abandonar la presencia de una ciudad pretérita, el primer plano lo constituye el antiguo comedor del Hotel Bristol, próximo a desaparecer. Sin embargo, el protagonismo recae en la arquitectura de edificios en altura, que formaliza el nuevo tejido de la ciudad. Y la toma elegida se materializa, precisamente, desde uno de esos edificios, esa es la nueva vista de la ciudad.

Fuentes y bibliografía

AAVV: *Mar del Plata del ayer*, Buenos Aires, Editorial de Arte, 2007.

BOURDIEU, Pierre: (1990) *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1990.

BURKE, Peter: (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

¹⁵ VERÓN, Eliseo: *Espacios públicos en imágenes*. Universidad de París VIII (Traducido del francés por Julián Gorodischer), p. 6

¹⁶ Esa es la frase publicitaria que elige la nombrada empresa DELCO para su folletería. Expresa la idea de la época de pasar de una ciudad “chata” expresión del pasado, a una ciudad moderna cuyo paradigma es el edificio en altura “cada vez más alto”.

JODELET, Denise: "La representación social: fenómenos, concepto y teoría", en MOSCOVICI, Serge: *Psicología social. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Vol. 2, Barcelona, Paidós, 1986.

JOLY, Martine: *La imagen fija*, Buenos Aires, La Marca, 2009.

LUQUE AZCONA, Emilio J.: "Los imaginarios de Montevideo a través de sus tarjetas postales (1890 – 1930)", en *Contrastes. Revista de historia moderna*, N° 13, pp. 57-75, 2007.

PRÍAMO, Luis: "Fotografía y vida privada (1870-1930)", en AAVV: *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural 1870-1930*, Buenos Aires, Taurus, 1999.

VERÓN, Eliseo: "De la imagen semiológica a las discursividades. Los tiempos de una fotografía. La derivación estructuralista", en *Espacios públicos en imágenes*, traducido por Julián Gorodischer, Universidad de París VIII, 1993.

VERÓN, Eliseo: *La Semiosis Social*, Barcelona, Gedisa.

ZUPPA, Graciela: *Prácticas de sociabilidad en un escenario argentino. Mar del Plata 1870-1970*, Mar del Plata, UNMdP, 2004.

Las imágenes utilizadas provienen del fondo antiguo de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Fueron digitalizadas por el prof. Lucas Frikman.