

Pinceladas de la ciudad a través del imaginario y las representaciones sociales

Graciela ZUPPA

Eje temático: Historia del arte

Introducción

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 aportaron instrumentos para una mejor comprensión de los comportamientos del hombre en la costa atlántica. 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 aproximan a una de las posibles lecturas de cómo comenzaron las primeras exploraciones en nuestras riberas bonaerenses, hasta 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.

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 registro de los cambios que el hombre compone para establecer sus vínculos con el mar, 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.[1] 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 han dado forma a las imágenes pictóricas o literarias y que, a su vez, nos remiten a esas representaciones que nos abren una puerta para la interpretación y la adjudicación de sentido a 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. Estas representaciones permiten construir nuevos códigos y elaborar diferentes marcos interpretativos dado que “lo que formamos como representación no son significados sabidos o redundantes, sino significados novedosos y más amplios”,[2] que dependerán de los recursos y disponibilidades previas que cada actor social ponga en movimiento, dentro del caudal o capital simbólico del que dispone.

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, dar 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]

Es irrenunciable el hecho de que seamos capaces de hacer emerger significados frente a la representación del mundo que construimos. 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. Y nosotros, los espectadores, avalamos 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”.[4]

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) Fausto Eliseo Coppini – “Puerto de la Laguna de los Padres” – 1913 - Mural
- 3) Alfredo de Treviño – “Mar del Plata antes de la fundación” – 1938 – Óleo sobre lienzo.

Municipalidad de General Pueyrredón.

- 4) Julio Vila y Prades “Playa Bristol Mar del Plata” -
- 5) Benito Quinquela Martín – “Playa de Mar del Plata”– 1920 – Óleo
- 6) Julio Vila y Prades – “Niños en la Playa” – Óleo
- 7) Leonie Matthis – “Mirando el mar” – Óleo

Cada una de las cuales 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 de los protagonistas en las imágenes. No se trata de un orden cronológico de pinturas sino de un seguimiento de las transformaciones a través de las imágenes.

En Mar del Plata, “la aldea moderniza su agreste rancherío” [5]

La actual Mar del Plata se asienta en un espacio que resguarda varias historias. Entre los antecedentes de colonización del área, que comprende 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 haver hallí algunas peñas [...]” [6] 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 Meyrelles [7] 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. [8]

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), [9] 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”. [10] (Imagen 1)

La imagen construida apuntaba a ser lo más precisa posible para no desvirtuar las formas de identidad del sitio o provocar el desconocimiento del territorio. Se trataba 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 realidad sino imitación a escala de la misma. Por otra parte, el agregado significativo de un rompeolas inexistente, sumaba más atractivos para el futuro comprador. Las intervenciones expresivas responden a las construcciones sociales necesarias para ir configurando un espacio calificado, que permitiera 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 y protegido por las dos sierras.

Un mural de 1913, realizado por el pintor Fausto Eliseo Coppini^[11] (Imagen 2), dibuja las características topográficas del sitio y las construcciones precedentes: un muelle, una capilla, un saladero, una barraca y un almacén de ramos generales, 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”.^[12] En esta composición no se muestran indicios de prácticas vinculadas al mar como sitio para el placer y una vista aérea, que deja al horizonte pampeano más bajo que la vista del observador, jerarquiza y destaca nuevamente 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.

Más adelante, y convencidos los empresarios por los informes de los especialistas, se instala un saladero. 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 3), óleo de 1938, genera un diseño del espacio antes de la fundación, también a través de una perspectiva aérea pero, en este caso, tomada desde el territorio y proponiendo un primer plano para las construcciones del saladero. Hacia la izquierda, la presencia de un precario muelle apto para el atraque de embarcaciones y la comercialización de lo producido en el futuro emprendimiento. Asimismo se pueden reconocer otras instalaciones del poblado, algunos trabajadores y los medios de transporte utilizados en la época. Se advierte que el

mar llega a una playa sin ocupantes; sólo se dibuja en la bahía, el juego natural del agua y su encuentro con la arena.

A pesar de ser una imagen de 1938,[13] la idea del balneario no se refleja aún, sólo juega como fuente para la información y el conocimiento de lo acontecido antes de la fundación de la ciudad (1874). 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 (distante de la 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. 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”,[14] contenidos que califican las posibilidades de vida y la ausencia aún, de una instalación para bañistas. Los trámites concluyeron a través del Decreto de fundación de Mar del Plata, con fecha 10 de febrero de 1874.[15]

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 se encuentra ocupada, ahora, por las embarcaciones y algunas instalaciones necesarias para el ejercicio de la práctica de la pesca.

¿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 el tiempo de ocio. Junto a estas iniciativas se producen cambios vinculados al embellecimiento del pueblo.

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, a un nuevo espacio para sus barcas y a través de dispositivos legales.[16]

La imagen de Julio Vila y Prades[17] en playa Bristol (Imagen 4) es muestra de la conjunción de pescadores, veraneantes y una arquitectura en respuesta a los ámbitos demandados por los nuevos visitantes del sitio. A pesar del protagonismo de los pescadores, ya que su aparición 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 y presencia de las transformaciones que se están gestando.

Tal como señalan las lecturas de imágenes consultadas y las fuentes escritas, hasta principios de la década de 1880, 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. Quinquela Martín[18] 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 veraneo 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.

“Mar del Plata, geográficamente, será una cuña de oro”[19]

La inauguración de hoteles y las iniciativas de empresarios creativos y aventureros, perfilan los primeros logros para alcanzar las transformaciones urbanas necesarias para resolver el estreno de la villa balnearia. No siempre fueron aceptadas y no faltaron los comentarios demoleedores. 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 construcciones 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. 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”.[20] La aventura de los pioneros se concretaba en medio de críticas y detractores, junto a espacios aún pertenecientes a las prácticas relacionadas más con la pampa que con el mar.

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 frontera, 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.

¿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 tiempo libre, la recreación y el goce de los

baños como respuesta a las construcciones sociales que incentivan y dan color a cada paso innovador, en la que Europa nunca estaba ausente.

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. 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 de los niños.

Como último ejemplo del itinerario seleccionado, la obra de Leonie Matthis^[21] (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 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. Una mujer vuelta de espaldas materializa una simetría que se corresponde con la idea de equilibrio que sostiene la vida de estas mujeres de elite en el balneario. La indumentaria en blanco refuerza el carácter etéreo del único personaje, sin identidad, pero con una postura que permite sentir la nostalgia de un pasado o la vastedad del espacio que se define en un horizonte distante. Remite expresamente, a los grupos sociales distinguidos que se instalaban en el verano, para el descanso, los encuentros sociales y la complacencia de enfrentarse con la extensión de la naturaleza.

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 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.

De las lecturas ejercitadas se desprende que los modos de establecer relaciones con el mar se vuelven signos que expresan cambios culturales y representaciones acordes con los modos que cada grupo construye para legitimar su propia imagen. Esta gesta e “invención de la playa” [22] nos conecta con una serie de variaciones que implican una historia de conquistas y de luchas.

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 fueron prueba de las transformaciones de la sociedad argentina y su proyección visual hacia lo diferente.

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. 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.

Imágenes

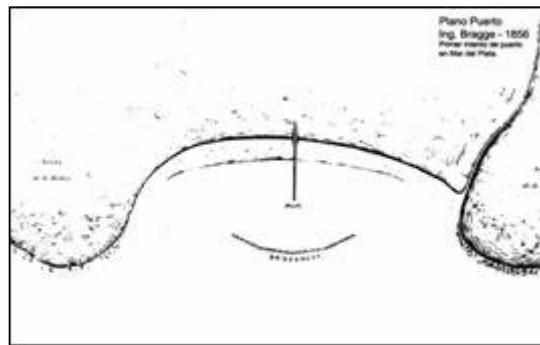


Imagen 1 – Ing. Bragge Plano del primer intento de Puerto en Mar del Plata -1856



Imagen 2 – Fausto Eliseo Coppini Puerto de la Laguna de los Padres- 1913- Mural



Imagen 3 - Alfredo de Treviño - Mar del Plata antes de la fundación" - 1938 - óleo



Imagen 4 - Julio de Vila y Prades Playa Bristol Mar del Plata - óleo



Imagen 5 - Quinquela Martín Playa de Mar del Plata - óleo



Imagen 6 - Julio de Vila y Prades Niños en la playa - óleo



Imagen 7 - Leonie Matthis - Mirando el mar

[1] Con respecto al tema consultar Chartier, Roger: El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación, Barcelona, Gedisa, 1992; Baczkó, Bronislaw: Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991; Durand, Gilbert: Las estructuras antropológicas del imaginario, Madrid, Taurus, 1982; Durand, Gilbert: Lo imaginario, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000; Moscovici, S. (dir.): Psicología social. Vol. 2, Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales, Barcelona, Paidós, 1986; Jodelet, D.: “La representación social: fenómenos, concepto y teoría” en S. Moscovici, (dir.) op. cit.

[2] López Alonso, Alfredo: "La evaluación de los significados inferenciales que construyen las representaciones sociales", publicación virtual de la Facultad de Psicología y Psicopedagogía de la USAL, Año n° 3, marzo 2002.

[3] Jodelet, D.: Op. cit., p. 472.

[4] Cf. Danto, Arthur: La transfiguración del lugar común, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 184.

[5] Cfr. Diario La Capital, 50 aniversario – 1905 –25 de mayo – 1955, título de la nota p. 60.

[6] Cardiel, J., Diario del Viaje y Misión al Río del Sauce, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1930.

[7] Cónsul de Portugal durante el gobierno de Rosas. Cf. AAVV, Mar del Plata...ob., cit., p. 39.

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

[9] 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.

[10] "Informe del Ing. G. Bragge 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.

[11] Pintor formado en la Real Academia de Brera y conductor de un taller en la Argentina que formó artistas como Gastón Jarry, Rodolfo Franco y Ángel Vene entre otros.

[12] El Diario, ed. extraordinaria, Buenos Aires, 15 de febrero de 1908.

[13] Ya en estos años se había derribado la Rambla afrancesada y construido la actual Rambla de Bustillo.

[14] Texto de la solicitud para la fundación firmada por P.P. Ramos, en: Gascón, Julio César, op. cit.; Barili, Roberto, op. cit.

[15] Para la lectura del permiso de fundación y las respuestas oficiales de las distintas solicitudes, ver Gascón, Julio César, Orígenes Históricos de Mar del Plata, La Plata, Taller de impresiones oficiales, 1942, Capítulo VIII; Barili, Roberto, Historia de Mar del Plata, Buenos Aires, Plus Ultra, 1991 y Mar del Plata. Ciudad de América para la humanidad. Reseña histórica, Mar del Plata, Municipalidad de Gral. Pueyrredón, 1964.

[16] 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.

[17] Pintor que forma parte de los representantes que expusieron en la Exposición internacional de Arte del Centenario.

[18] Benito Quinquela Martín (1890-1977), de origen humilde y con pocas relaciones con el mundo del arte, se forma desde adolescente con su único maestro italiano Alfredo Lázzari 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 construir su espacio como creador de imágenes.

[19] Cfr. Diario La Capital, 50 aniversario – 1905 –25 de mayo – 1955, Nota al Dr. Manuel María Oliver, p. 14.

[20] *Ibidem*, Nota p. 41

[21] 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.

[22]Corbin, A., El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840), Barcelona. Mondadori Grijalbo Comercial, S.A., 1993.

GRACIELA ZUPPA

Lic. en Historia de las Artes Plásticas. Docente e Investigadora de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la UNMdP.