

**FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL**  
**ESPECIALIZACIÓN EN EDICIÓN – CILE – UNLP**

*TRABAJO*  
*INTEGRADOR FINAL*  
*Digue N° 1*  
*Barrio Espejo de Agua*

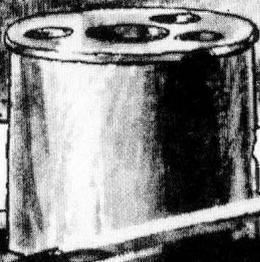
*Especializando: Ariel Tuozzo*

*Directora: Prof. Claudia Suarez*



*Espejo de agua en 50 y 600* *R. 74*  
*Digue N° 1*  
*Ensenada*

**[ABRIL 2015]**



"Pochi" Negrelli. Óleo al agua. Dique N°1



*Dique N°1*

*Barrio Espejo de Agua*

Edición: Ariel Tuozzo

Textos del Autor Don Ignacio Estébanez Trancón  
Imágenes inéditas otorgadas por los vecinos del  
Barrio Dique N°1

*Espejo de agua en 50 y 226*  
*N. 94*  
*Dique N°1*  
*Espejo de*

## ÍNDICE GENERAL

PRESENTACIÓN	5
PREFACIO. EL INICIO DEL RECORRIDO	6
MARCO CONTEXTUAL	7
LA GÉNESIS DEL LIBRO	13
CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	22
DESTINATARIOS	32
INTERIOR DEL LIBRO	34
EXTERIOR DEL LIBRO	47
EL ARMADO DE LOS CAPÍTULO	51
CONCLUSIONES. EPÍLOGO	53
BIBLIOGRAFÍA	55
ANEXOS	58
ENTREVISTADOS	75

## **Agradecimientos del Hoy**

A los incondicionales de siempre: mi familia,  
por su vital apoyo durante el  
transcurso del posgrado  
Especialización en Edición  
y en la paciente espera de la  
conclusión del Trabajo Final Integrador.

A la Prof. Claudia Suarez,  
por su buena disposición  
y aceptación a ser mi Directora.

Por sus valiosos consejos  
cuando se me presentaban molestos  
pero lindos obstáculos para la  
finalización del presente TIF.

A mi abuela Chela,  
sin ella muchas cosas no  
hubiesen sido posibles.

A Mabel y Susana Estébanez,  
gracias a ellas, pude adentrarme  
en lo que fue la vida de su  
padre Ignacio Estébanez Trancón,  
vecino que nació, se crió,  
vivió y murió en el barrio Dique N°1

A todos los vecinos del Dique N°1,  
por confiarme desinteresadamente  
sus fotografías históricas de vida.

A los que colaboraron de alguna  
u otra manera con el TIF,  
aportando información, ideas  
y dando una mano amiga.

A todos los mencionados,  
eternamente agradecido.

## **"Mi Dique Querido"**

### **I**

Yo te quiero cantar una vez;  
despertando un recuerdo querido  
a este barrio, que es, cuna y es nido  
y brindarle siquiera un clavel  
al estilo de Ezeiza Gabino  
o de aquel, no igualado, Gardel.

### **II**

Te recuerdo, ¡mi Dique querido!  
sin veredas, ni calle asfaltada;  
cuatro casas, y un foco, perdido  
con el puerto, aún sin entrada  
y el abrirse de alguna ventana  
saludando, al cantor atrevido.

### **III**

El tranvía a caballo, llegaba  
despertando al agente dormido.  
A lo lejos se oía un silbido...  
se asomaba, en la noche, un "burdel"...  
que le cante a mi barrio le pido,  
la garganta de un Carlos Gardel.

**Letra de Autor: Don Ignacio Estébanez Trancón**

## **1. PRESENTACIÓN. Trabajo Integrador Final.**

### **Título**

Dique N°1. Barrio Espejo de Agua

### **Datos del Alumno**

Ariel Tuozzo. E-mail: arieltuozzo@hotmail.com

Nombres y Apellido: Ariel Andrés Tuozzo

Dirección: 125 entre 50 y 51 N° 932. El Dique N°1, Ensenada, La Plata (Pcia. de Buenos Aires)

Teléfonos: 054 - 0221 – 4230160 // 0221 - 15 – 3046584 // 02364 - 15 – 316606 //

### **Dirección y Asesoramiento del Trabajo Integrador Final**

Prof. Claudia Suárez. E-mail: clasua2002@yahoo.com.ar

### **Descripción del trabajo Integrador Final**

El presente trabajo da cuenta del recorrido realizado para lograr la edición de un libro de poesías y cuentos cortos del autor Ignacio Estébanez Trancón. El contenido se centra en el relato sobre los lugares históricos más importantes del barrio Dique N°1, de la ciudad de Ensenada, sitio al que pertenecía el autor de la obra. La pieza gráfica contiene fotografías inéditas que acompañan, complementan y refuerzan los textos.

## **Prefacio. El inicio del recorrido**

### **Dique N°1. Barrio Espejo de Agua, la memoria e identidad histórica del lugar**

Para la presentación del presente Trabajo Integrador Final *Dique N°1. Barrio Espejo de Agua* se parte de una de las actividades propuestas por la materia “Taller de Proyecto Editorial Final”. El mismo busca reunir y retratar, fundamentalmente, a partir de un relato constituido con poesías, cuentos y fotografías recuperadas del autor, esas construcciones sociales que constituyen la identidad, la memoria y la historia, en una iniciativa que integra las manifestaciones culturales comunes del Dique N°1, distinguiendo sus particularidades o localismos, pero articulándolo con esa interacción; ese “ida y vuelta” que crea el rasgo identitario compartido entre sus habitantes. La interpretación de la memoria al entenderla construida desde la cotidianeidad, desde esos espacios íntimos de los sujetos que vivieron épocas históricas de esplendor del barrio.

Con la edición general, se pretende exponer y revalorizar la historia local de manera integral y completa, a través de la inclusión de sus particularidades histórico-culturales, su puesta en valor y difusión.

El libro recupera la historia y el presente del barrio Dique N°1, a través de fotografías históricas, poesías y cuentos cortos del autor Ignacio Estébanez Trancón, que exponen lo que fueron las épocas de mayor brillo del barrio, sus instituciones, sus rincones más pintorescos, lo que le otorga condimentos propios que dan forma a este lugar. Se trata de un circuito recorrido con fotografías de los sitios, las calles transitadas por sus habitantes, sus costumbres, sus tradiciones, diversas expresiones de la cultura originaria, regional y urbana del barrio.

La producción y edición de esta pieza gráfica rinde homenaje al histórico barrio Dique N°1 y por eso se trata de una iniciativa que rescata la memoria para reconstruir la identidad. Al propio tiempo trabajar la propuesta representa un viaje hacia lo más profundo de la historia, la cultura y la identidad del barrio Dique N°1. Este libro, básicamente, se apoya sobre su desarrollo socio-cultural, su educación, su arquitectura y sus tradiciones. Es decir, los hitos que construyen su identidad. Se toma a este autor particularmente ya que fue contemporáneo a la época en la que había mucha actividad social y cultural que se daban con mayor intensidad los fines de semanas. Esto hizo que resultara atractivo que se plasmen sus anécdotas máximas porque su figura se constituyó como un reconocido referente epocal.

La importancia de su presencia dentro del seno de la comunidad del barrio diquense fue esencial, ya que a partir de sus vivencias, puede darse testimonio en una pieza gráfica, en este caso en un libro, que relata una parte de la historia del barrio Dique N°1, resguardando así como su mejor tesoro la memoria e identidad de los diquenses. Por este motivo, la intención de sus herederos es la de armar una nueva edición de un libro, que otrora tuvo una primera difusión, ya dándole mayor participación a fotos que retraten momentos históricos del barrio acompañado de los relatos de su padre. La convocatoria de su familia a mi trabajo como editor se dio por la fuerte amistad que los une a mi abuela y por la confianza que tienen en su nieto, ya que su profesión y trabajos anteriores estuvieron ligados a los relatos de la vida social y cultural del barrio Dique N°1.

## **2. MARCO CONTEXTUAL**

Para enmarcar el contexto que recorrerá el libro *Dique N°1. Barrio Espejo de Agua* es necesario dar a conocer algunos datos históricos que dan cuenta de su origen.

### **Encuadre del barrio Dique N°1. Origen**

Al fundarse el 19 de noviembre de 1882 en las lomas de la Ensenada la nueva ciudad de La Plata su inspirador, Dardo Rocha, concibió la necesidad de abrir nuevas puertas a la tierra. Para ello, hizo excavar un dique perpendicular al antiguo trazado natural mediante una epopeya que se prolongó a lo largo de siete años. El primer tramo resultó accesible, puesto que consistió en disciplinar, mediante precarias dragas, el curso de un arroyo naturalmente abierto. Luego, se planteó un verdadero desafío, pues fue menester efectuar a pico y pala la remoción de millares de metros cúbicos de tierra y con ellos, transportados en carretillas manuales, remontar empinados taluds, hasta los bordes del *dock*. Como fruto de esta gesta quedaron los barrios Campamento y Dique N°1.

Tiempo antes, producida por la Revolución de Mayo, la Primera Junta le brindó su apoyo a esta zona, basado en la calidad de su puerto pero los intereses comerciales puerteriles hacen fracasar el noble intento. En 1822 Bernardino Rivadavia envió al ingeniero hidráulico Santiago Bevans a levantar un plano del pueblo y de su puerto. El informe fue categórico: "Ensenada es el verdadero puerto de la provincia". Geográficamente, la zona presentaba muchas ventajas porque estaba resguardada de

temporales y permitía a los buques operar con gran seguridad, sin riesgos de avería y pérdidas de cargas, cosas que no ocurría en la rada de Buenos Aires<sup>1</sup>.

El sistema de canales y diques del puerto La Plata fue abierto a pico y pala a partir del año 1870, bajo la dirección del ingeniero Van Rees, según el proyecto del mítico ingeniero holandés Juan Waldorp, que había sido convocado por Sarmiento por su experiencia en temas hidráulicos, para ganar tierras al mar.

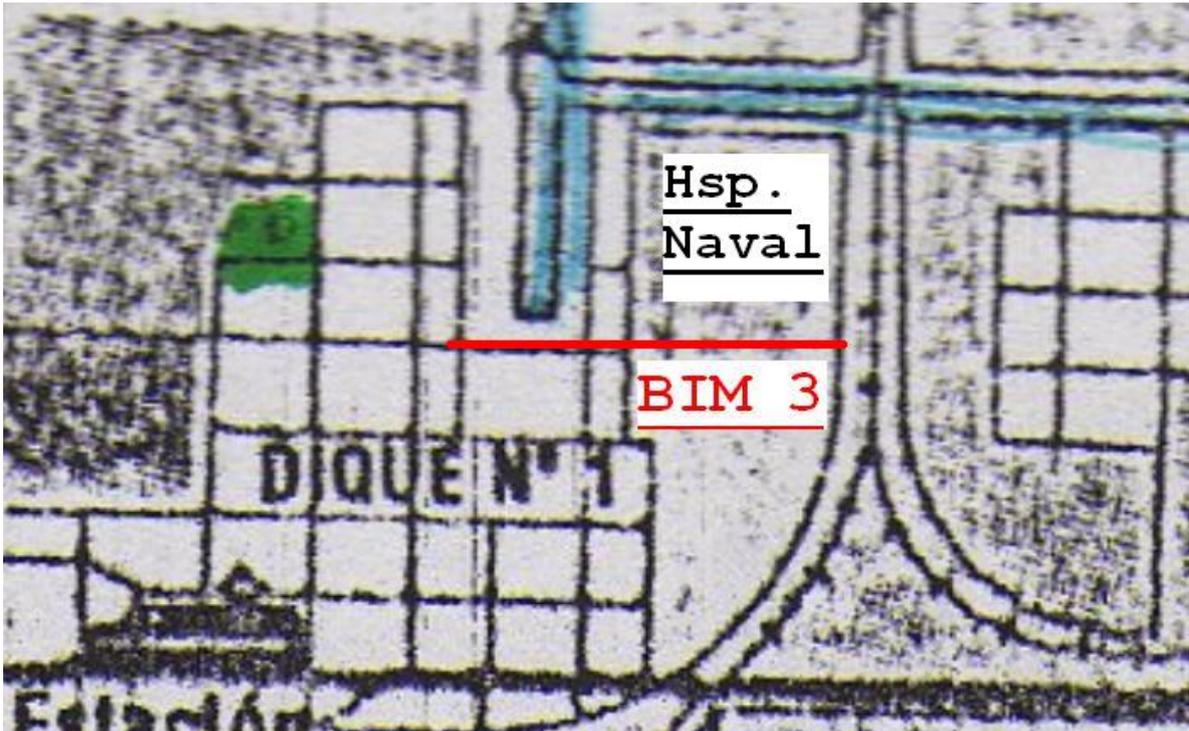
Con la idea de acercar las naves de cabotaje a la naciente capital de la provincia lo más posible, Waldorp ideó cuatro diques; sólo se construyó el N°1, con 300 metros de largo, 50 de ancho y cinco de profundidad, al extremo del canal del oeste -el de mayor profundidad-; luego se dotó a la zona de almacenes y vías férreas para agilizar el traslado de mercaderías desde y hacia el *Dock Central*.

Para impedir el estancamiento de las aguas del dique y asegurar su circulación, los expertos holandeses diseñaron un sistema de canales, destinado también a la navegación de los buques con menor tonelaje; así nacieron los canales Este y Oeste, que corren paralelos a las calles 50 y 60 desde el *dock* central hasta el canal de Conclusión, que los unía a la altura de la calle 129<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> PÁGINA WEB <<http://www.eldia.com.ar/edis/20080505/laciudad22.htm>>. Fecha de consulta: septiembre 09 2012.

<sup>2</sup> PÁGINA WEB <<http://www.eldia.com.ar/catalogo1/20000626/laciudad7.html>>. Fecha de consulta: septiembre 09 2012.



*Mapa barrio Dique N°1*

### **Barrio Dique N°1**

La población de El Dique formada al este de la ciudad de La Plata se inicia el 29 de agosto de 1886, con inmigrantes españoles e italianos atraídos por la gran demanda laboral ante la construcción del puerto.

Se lo denominó Dique N°1 porque en los proyectos elaborados en esa época figuraban la construcción de exactamente tres que estarían dispuestos en forma paralela al mismo, para abastecer a la gran ciudad.

Y en 1895 se tomaron los recaudos para finalizar la obra en construcción del Canal del Oeste (hoy conserva ese nombre) con un punto de conclusión llamado Dique N°1.

Por aquellos años, el nivel de las aguas hasta la cabecera era limitado y éstas se hacían navegables solo cuando estaban crecidas, fundamentalmente ante el soplo del viento sudeste, pues al virar el rumbo, en sentido totalmente inverso, las embarcaciones debían quedar esperando la nueva creciente para salir.

Aun así, durante mucho tiempo (desde fines del Siglo XX hasta 1960) El Dique cumplía con su función de cabotaje, recibiendo frutos, leña, maderas diversas, también arena y canto rodado del Uruguay y Entre Ríos, material que era acopiado en grandes depósitos laterales construidos con chapa.

Las “chatas” que transportaban la mercadería fueron llevadas en un principio “a la sirga”, es decir, arrastradas desde la orilla por caballos que tiraban de una fuerte maroma. Aún hoy viven hombres que de niños acompañaron a los “cuarteadores”<sup>3</sup>.

Coincidentemente con el inicio de las tareas fueron construidos dos grandes galpones, para descanso de los tripulantes, guincheros y administrativos, así como para guardar mercaderías y herramientas, y una casilla para inspección de Aduana, los que completaron las modestas instalaciones portuarias.

También el 27 de julio de 1895 se dictó un decreto que solicitaba al Dpto. de ingenieros de la Universidad Nacional de La Plata que se levantaran los planos de los terrenos adyacentes al Dique N°1, en construcción, dividiéndolos en manzanas y lotes para ser vendidos en remate público<sup>4</sup>.

### **Ubicación**

El barrio abarca en la actualidad desde la Av. 122 hasta la calle 131 y desde el arroyo El Gato hasta la altura de la calle 60. El Dique cuenta con nuevas barriadas agregadas como Villa Catella, nombre en homenaje a los Hnos. Catella, propietarios de las tierras. Barrio Vareadores, sobre las calles 125 y 530, con monoblocks y habitantes relacionados en sus inicios con las actividades del turf. Barrio La Quema, porque los residuos eran llevados a estos terrenos para su incineración, construido durante la presidencia del Gral. Perón, arquitectónicamente similar al barrio *Atepam*.

En cuanto a Instituciones cuenta con el Hospital Naval Río Santiago, la planta operadora de Camuzzi Gas Pampeana, el Registro Civil, el prestigioso Cuartel de Bomberos, la Escuela N°5 (ex – 22), entre otras. Entre los espacios verdes que cuenta existe un lugar ideal para acampar, practicar deportes, parrillas para disfrutar de un asado y muchos árboles para estar en contacto con la naturaleza: el Parque Martín Rodríguez. Se ubica entre los caminos Ing. Humet y Rivadavia y puede accederse desde calle 126.

Sobre su arquitectura, toda la zona que rodea al Dique, al canal propiamente dicho, presenta una estética muy similar a la zona que circunda al puerto de la Ensenada. Casas

---

<sup>3</sup> En la Argentina, el cuarteador era quien manejaba una yunta de caballos que tiraban de un vehículo en malos pasos -generalmente, lodazales- o para subir cuestas. PÁGINA WEB <<http://es.wikipedia.org/wiki/Cuarteador>>. Fecha de consulta: septiembre 29 2013.

<sup>4</sup> PÁGINA WEB

<[http://www.ensenada.gov.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=569:festejos-por-el-123o-aniversario-de-el-dique&catid=1:secretarias](http://www.ensenada.gov.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=569:festejos-por-el-123o-aniversario-de-el-dique&catid=1:secretarias)>. Fecha de consulta: septiembre 09 2012.

de zinc pintadas y ese aire de puerto que se traslada a todas las zonas y que no se ha perdido con el paso del tiempo.

### **Sus habitantes**

La población inicial fue de gente laboriosa, así como también lo fueron sus hijos y nietos. Se dio el caso, entonces, de que hasta septiembre de 1930 no hubiera en El Dique ningún profesional oriundo, pues el estudio era privilegio de pocos.

Pero en ese mes se recibió de médico el doctor Vicente J. Guastavino, quien abriera su consultorio en la casa paterna de 50 y 126, para luego trasladarse a 49 (calle que hoy lleva su nombre) entre 124 y 125. Falleció joven, de manera repentina, siendo muy llorado por la calidad humana y profesional que había demostrado durante su vida.

Tras él, otros jóvenes diquenses lograron la culminación de sus estudios superiores.

Entre ellos, su propio hijo de nombre homónimo, quien también fue médico, como así lo fueron Jacinto Carbajo, Jorge Alustiza, Eduardo Escudero, Rosaura Fuentes y Horacio López. En tanto, en otras disciplinas, la escribana Nelly Pesado, el contador Antonio Valeiras, monseñor Cándido Montaña y otros que también dieron testimonio de la capacidad de la juventud estudiosa de El Dique.

Esta población, agrupada dentro de un “cuadrado” cercado por diversas reparticiones públicas, sin posibilidad de extenderse, constituyó una “isla” amigable y solidaria, de fraternales vínculos, dando origen a dos instituciones: “Mariano Moreno” (1917) y “Unidos del Dique” (1925), por medio de las que se encontró un remanso de distracción, cultura y proyectó su imagen e inquietudes más allá de sus límites geográficos.

### **Tiempos pasados: vida cotidiana, costumbres lugareñas y anécdotas**

Desde siempre, la vida en El Dique se caracteriza por transcurrir de manera placentera y sencilla. En la década de 1950, los fines de semana siempre eran esperados ansiosamente por los viajes y excursiones a las islas, con su salida rumorosa y alegre y los regresos más entusiastas todavía, pues el cansancio no hacía mella en los viajeros, ya que se improvisaban bailes en la calle lindera al puerto, como culminación del día de fiesta.

Otras jornadas eran apacibles, dedicadas a la pesca deportiva sobre el espejo fluvial y a la navegación en botes por las limpias aguas no contaminadas como en la actualidad por

el petróleo. Otras, en cambio, eran más arriesgadas, pues se aplicaban al paseo en avionetas, decolando desde el vecino Aeroclub, por entonces ubicado en 43 y 126, donde se concentraba mucho público para presenciar la destreza y acrobacia de los pilotos. A este respecto, el nombre del instructor Elverdín, como maestro, es recordado por muchas familias, como las de Scotto, Valeiras, Gutiérrez, Oviedo, Catuc (fallecido trágicamente el 12 de diciembre de 1956), pues contaron entre sus miembros con pilotos en actividad. También tuvieron sus cultores el aerodelismo y el paracaidismo, destacándose en este último deporte tres señoritas: las dos hermanas Díaz, la joven Caricio y Poposky que pagó su osadía con la vida, al no abrirse su paracaídas.

Pero al margen de estos acontecimientos, en la década de 1960, existió uno que conmocionó amenamente a la población. Don José Amiconi, un hábil artesano que trabajaba en la Zona Tres de Vialidad, se propuso construir, sin las plantillas propias de una sala de gálibos, tal como se usa en astilleros, una lancha de grandes dimensiones.

En un terreno vecino al de su casa, tras un año de tenaces esfuerzos, don José fue construyendo la “nao”, a la que atendiendo al pesimismo de muchos denominó irónicamente “El imposible”.

El día de la prueba final fue esperado con enorme expectativa. El casco artesanal fue llevado sobre rodillos por 49 hasta el propio Dique. Allí fue izado por una grúa del Puerto hasta la altura de un hombre, recibiendo la bendición sacramental del cura y la ceremonia tradicional, con la clásica botella de champagne por parte de Doña María Amiconi, hermana del constructor. La tensión pública había llegado a su punto límite, por lo que poco después cuando “El Imposible” flotó airosamente sobre las aguas, los aplausos y los “vivas” de varios centenares de vecinos, premiaron esa exitosa construcción diquense y a su obstinado realizador.

Ella simboliza la fe de un “hombre de trabajo” que es trasunto, a la vez, de la fe de una “comunidad de trabajo” que venciendo las dificultades de su conformación “cerrada”, casi “isleña”, y el infaltable pesimismo de los agoreros, logró hacer prevalecer su superior espíritu de optimismo e identidad vecinal.

Como legado, esta es, sin duda, una de las riquezas de mayor cuantía que, esta típica comunidad diquense nos ha sabido ofrecer, y que uno de sus hijos Juan “Pety” Ferrer ha compendiado en una emblemática página musical “Mi viejo puerto”, litoraleña de su autoría, convertida, en cierto modo, en el “Himno” de la alguna vez llamada con respeto “República de El Dique”, ámbito acogedor que, además, la inspirada paleta de

Benjamín García, Haydée Nigrelli, Irma Borán, Hebe Redoano y otros, han llevado al lienzo, para nuestro deleite visual y estético.

Por todas estas razones el libro *Dique N°1. Barrio Espejo de Agua*, a través de su autor Ignacio Estébanez Trancón, propone un relato distinto ya que parte de considerar que la memoria se construye en los pequeños espacios, se hace desde la cotidianidad, es decir, la hacen los sujetos, en este caso, los habitantes, los vecinos del *Dique N°1*.

Además el autor, mediante su tenaz evocación histórica, recorre y redescubre personajes y hechos medulares, entre tradiciones regionales, costumbres inherentes a cada idiosincrasia e instituciones. Las imágenes que aporta, se fundan como oportunas marcas para reflexionar ante las muestras del pasado, develar lo que indica el presente y delinear las metas del futuro del barrio Dique N°1.

### **3. LA GÉNESIS DEL LIBRO**

#### **Antecedentes**

En primer lugar, se recuperó material histórico y contemporáneo. Sin duda, estos son elementos valiosos que ayudan a configurar el producto y se trata de ver procesos similares, que tienen como premisa contar la historia de un barrio desde la perspectiva histórica. Estos materiales ayudan a ver los proyectos que se construyeron en torno a un espacio físico, que hoy se recuperan para la edición de este producto gráfico.

Las categorías a abordar y a considerar son variadas. Aunque habrá elementos a absorber y rechazar, es decir, tomar o dejar respecto de algún material publicado y disperso. Por eso, se iniciará por antecedentes en términos históricos, es decir, elementos para seguir y no perder la tradición, recuperar y retomar para continuarlo.

En estos ítems se verán tamaños, cantidad de páginas, estilos, estéticas, temas, enfoques. Concentrando mayormente el desarrollo en estos cuatro: tamaño, estilo, diseño y estética.

Además, se desarrollará una descripción histórica, cronológica, es decir, caso por caso. Esta servirá para un análisis más crítico sobre estos antecedentes, porque la producción del libro toma partes de sus antecedentes y los retoma para el proceso de la creación original de sus contenidos. Se aclara que la pieza gráfica tendrá como sus puntos fuertes los diseños, las fotografías y los manuscritos del autor Ignacio Estébanez Trancón, tal como fuera mencionado precedentemente.

### **Antecedentes directos**

En principio, la autoría del material escrito partirá de lo ya hecho por el escritor Ignacio Estébanez Trancón, autor de dos libros sobre el barrio Dique N°1 llamados *Pétalos del Dique (Flor de Barrio)* y *Pétalos de mi Barrio, El Dique N°1 (Flor de Barrio)*. Los dos son materiales-madre de los que se vale la nueva idea de hacer el libro planteado.

De estos dos, que son la génesis, se tomarán sus poesías y cuentos escritos, además del tamaño que podría llegar a ser similar a los anteriores. En cuanto al resto, ya sea el estilo, diseño, estética es de edición muy antigua y no responde a las lógicas planteadas / proyectadas a lo largo del TIF como para ser retomados.

Con el libro de Antonio Alberto Blanco, llamado *Cuaderno Ensenadense - Puerto La Plata (2005)*<sup>5</sup>, se toma y recupera el diseño propiamente dicho en todos sus aspectos, el recuadro en las ilustraciones, la tipografía, la forma en que presenta sus fotos, que son en blanco y negro, la estructura de las poesías.

Respecto de esto se modifica y arma una producción individual diferente y distintiva, siendo el antecedente y guía más directo. Ya que, el autor Antonio Alberto Blanco, mediante imágenes y poesías va relacionando todo el recorrido visual y gráfico sobre Ensenada y Puerto La Plata. Es decir, existe una coherencia que traza todo el largo de la producción, le da sentido y carga simbólica a todo el proceso iniciado, de principio a fin, por lo que esta lógica de producción se mantendría intacta.

En su *Cuaderno Ensenadense*, Antonio Alberto Blanco, (2005) presenta Poemas que acompañan fotografías. El título del libro nace en una anécdota pintoresca que Blanco comparte de inmediato con los lectores, tan cálida como los paisajes que él regala con sus palabras. “Amo tu rostro, Ensenada/ que contiene entre tus surcos/ las páginas de historia/ que escribieron tus hijos” recitará en Canto a mi Pueblo<sup>6</sup>.

Un inicio similar se pretende para la edición del libro a producir. La intención de acercamiento con el autor es inmediata. Las anécdotas, poesías y cuentos cortos darán ese puntapié inicial. Las imágenes actuarán de reservorio de memoria de lo que fue el barrio Dique N°1, en esos tiempos.

---

<sup>5</sup> PÁGINA WEB < <http://www.actiweb.es/toniblanco/>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

<sup>6</sup> BLANCO, Antonio Alberto. “*Cuaderno Ensenadense*”. Edición auspiciada por el Consorcio de Gestión Puerto La Plata y presentada por la Asociación Ensenadense de la Historia. Año 2005. PÁGINA WEB <<http://sadelaplata.blogspot.com.ar/>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

Siguiendo con la investigación, en los antecedentes se encuentra la *Memoria Gráfica de Honduras*<sup>7</sup>, esta es una recopilación de fotografías antiguas e históricas de Honduras con la idea de compartir el legado gráfico de nuestro país. La misma es una gran colección de postales, y nacen con la necesidad de incentivar el espíritu aventurero, propio de los viajeros del Siglo XIX, hasta las primeras décadas del Siglo XX. Adicionalmente las imágenes concebidas en ese entonces como *suvenires*, en la actualidad, enriquecen el panorama gráfico, y dan una idea acerca de cómo lucía el país y lo que en ese entonces parecía atractivo a los visitantes como para compartirlo con el mundo. Las postales incentivan a la intención de construir un archivo propio de la historia gráfica del país hondureño. Las imágenes mostradas se ofrecen con fines educativos, no lucrativos y para promover el interés por la construcción de nuestra identidad cultural. Este es un ejemplo, de antecedente directo de la publicación, ya que si bien se refiere a un país, el trabajo refiere a un barrio, pero la metodología aplicada en los libros *Pétalos del Dique (Flor de Barrio)* y *Pétalos de mi Barrio, El Dique N°1 (Flor de Barrio)* es muy similar.

Por otra parte, se encuentra en *Postales de la Memoria, Bicentenario / 1810 – 2010*<sup>8</sup> producida por la Universidad Nacional de La Plata. Compila un relato escrito / fotográfico sobre la identidad de la región. Con la premisa de ilustrar la identidad regional que comprende a La Plata, Berisso, Ensenada, Brandsen, Magdalena y Punta Indio, *Postales de la Memoria* interroga, a partir del relato escrito / fotográfico, esas construcciones sociales dinámicas que son la identidad, la memoria y la historia en una iniciativa que integra las manifestaciones culturales comunes de la Región, aun distinguiendo sus particularidades o localismos, pero articulándolo con esa interacción, ese “ida y vuelta” que crea el rasgo identitario compartido. La interpretación de la memoria al entenderla construida desde la cotidianeidad, desde esos espacios íntimos de los sujetos que somos todos nosotros, hacen que se reescriba, de este modo, la mismísima historia oficial.

---

<sup>7</sup> PÁGINA WEB < <http://fotosantiguashonduras.blogspot.com.ar/2012/01/postales.html>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

<sup>8</sup> UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. *Postales de la Memoria, Bicentenario / 1810 – 2010: un relato fotográfico sobre la identidad de la región*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”. La Plata (AR). 1a. ed. 2010. 172 p.: [1 h.]; 25×25 cm. PÁGINA WEB <<http://bibpublicaunlp.wordpress.com/2011/09/12/postales-de-la-memoria-bicentenario-1810-2010/>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

Este es otro antecedente directo del trabajo, ya que recupera tres conceptos que son clave como la identidad, la memoria y la historia, aplicada en este caso al barrio Dique N°1. También es positiva la construcción de los tres conceptos desde la cotidianeidad, desde esos espacios íntimos, estas nociones también abarcan el trabajo. Además, están las postales que recuperan la memoria de La Boca<sup>9</sup>, una exposición muestra el emblemático barrio. Es tal vez, el antecedente más directo con el proyecto que se relaciona más hacia donde se va y se quiere ir, es decir, la finalidad. Y retrata en formato parecido lo que se quiere hacer en este trabajo, pero en este caso es en otro barrio con historias de peso que formaron parte de la memoria histórica del país. El antecedente mencionado trabaja a través de los relatos de antiguos vecinos del barrio y de viejas instituciones locales, con fotos y objetos, con imágenes, voces y sonidos, la exposición multimedia De La Boca, un pueblo crea un rompecabezas con un objetivo central: mantener viva la memoria de un emblemático barrio porteño. La muestra, creada por Eduardo Alvelo, repasa la historia del barrio y su gente, desde fines del Siglo XIX hasta los años ochenta. La exposición propone conferencias sobre distintos aspectos de La Boca, como la arqueología o la gastronomía, la historia y el tango, sin descuidar el Riachuelo o las pinturas de Benito Quinquela Martín. Entrar en la exposición es retroceder en el tiempo. Una serie de fotos repasa la mutación de Caminito. "Hay mucha historia de la ciudad que comenzó allí y hoy hay muchas instituciones que la pelean día a día, pese al olvido", explica Alvelo, quien es realizador de cine documental y vive un poco aquí y un poco en los Estados Unidos. "Esta muestra nació como desprendimiento de un documental que estoy haciendo y que rescata el testimonio de los viejos habitantes de La Boca", explica. Una sucesión de postales de los años veinte, treinta y cuarenta muestran imágenes de La Boca que ya no es. Y se puede ver cómo las inundaciones cambiaban por completo el paisaje.

Del libro *Ritual de la memoria* de Andrés Cáceres producida por la editorial Zeta y Editores<sup>10</sup> se toma y recupera la simpleza de sus producciones, lo directo del mensaje y sus ilustraciones originales.

---

<sup>9</sup> PÁGINA WEB < <http://www.lanacion.com.ar/1385577-postales-recuperan-la-memoria-de-la-boca>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

<sup>10</sup> CÁCERES, Andrés: *Ritual de la memoria*. Mendoza. Zeta Editores. 2004. Cantidad de páginas: 111. Papel lustroso de gramaje alto. Todos los poemas acompañados de ilustraciones originales.

El formato en este antecedente es una posibilidad a recuperar, ya que sería justo lo que se busca para el armado de la producción. La imagen completa que se presenta en la tapa es una de las cuestiones a ver; es un estilo que se tiene en cuenta como también los que desarrollan en los otros antecedentes.

### **Antecedentes indirectos**

*La poesía de los árboles. Antología universal de poemas de los árboles y el bosque* es una obra que trata de recoger algunos de los poemas más inspirados de la literatura universal, que tienen como motivo central el árbol o el bosque. De la selección hecha ha primado sobre todos los criterios el poético, ya sea por la descarnada desnudez de la belleza, por la trascendencia o la profundidad filosófica, por el ritmo o el contenido. Ciertamente no están todos los grandes poemas y poetas del árbol y, sin embargo, hay una representación de algunas de las poesías más sublimes de los autores más reconocidos, junto a cantos populares anónimos o poetas del pueblo que no han publicado ni recibido ningún premio pero que tienen la virtud de tocarnos con sus versos en lo más hondo<sup>11</sup>.

Así el autor aclara hacia dónde va con la intención del producto. Se toma y recupera de este libro el diseño, su coherencia en todas las líneas, la incorporación del índice y el cambio de formato ya que hay poesías y otros cuentos que te invitan a llevar a cabo distintos ritmos de lectura.

En el libro *Pájaros nuestros. Poemas*.<sup>12</sup>, el autor dice en su obra, versos dedicados a diferentes pájaros que pueblan la República Argentina, acompañados de bellísimas ilustraciones a página completa de diversos pájaros.

De este producto gráfico, se toma y recupera especialmente la forma en que presenta su estructura, ubicando en el medio de la hoja a las poesías, con títulos que se separan del cuerpo. Esos pequeños diseños, ayudan a formar espacios que garantizan la comprensión de las partes de la obra literaria.

---

<sup>11</sup> ABELLA, Ignacio: “La poesía de los árboles”. La Editorial de Urueña, Castilla Tradicional S.L. diciembre de 2010. PÁGINA WEB <[http://issuu.com/editorialcantabriatradicional/docs/poesia\\_arboles\\_resumen\\_pdf](http://issuu.com/editorialcantabriatradicional/docs/poesia_arboles_resumen_pdf)>. Fecha de consulta: septiembre 12 2013.

<sup>12</sup> BURGHI, Juan. “Pájaros nuestros. Poemas”. Ilustraciones de Salvador. Magno. Buenos Aires, Editorial Kraft. 1949. Edición limitada. Ejemplar número XXII de 100 ejemplares impresos en papel verjurado sueco de la *Nilds Troedson CO de Gotemburgo*. 28.5 x 20 cms. 118 páginas. Edición en rama, es decir, hojas sueltas agrupadas formando fascículos, dentro de una cubierta ilustrada.

Del libro de dibujos y poemas de Sor Juana Inés de la Cruz, *Amor es más laberinto*<sup>13</sup> se toma y recupera sus ilustraciones a sangre, las transparencias de las mismas imágenes por detrás de las poesías organizadas a dos columnas. Lo que se deja de lado es la tapa, su conformación no es lo que se pretende para el armado de la producción del libro.

Del Álbum Larousse Poemas Ilustrados, *Le Monde Immobile / El mundo inmóvil*<sup>14</sup> de 1962, se toman y recuperan las imágenes a sangre que traspasan su hoja. Se llama imprimir a sangre a componer el documento sin dejar ningún margen con restos de blanco, esto es, una fotografía o mancha de color que no termina con el fin de la página. Se logra llevando la imagen más allá del borde del documento, lo que hará que esta quede cortada por la guillotina, asegurándonos así que no se vea ni rastro del margen blanco<sup>15</sup>.

En el libro sobre *Pink Floyd: The Making Of The Wall*<sup>16</sup> se toman y recuperan sus ilustraciones inéditas, tanto fotográfica como dibujos hechos a mano alzada. Además de la relación que hay entre texto gráfico e imagen, la colocación que tienen en la hoja en blanco y su simbolismo. Lo que no se toman son las imágenes al costado en cuadrados chicos y después usar toda la hoja para texto.

Del libro *Xul Solar Ilustraciones y Textos*<sup>17</sup>, se toma y recupera la forma que tiene de ubicar las imágenes y sus colores, es decir, son a sangre pero cortadas al fondo, dejando un espacio para el texto.

En el *Antiguo Libro Pintura Arte Cognat Ilustraciones*<sup>18</sup> se toma como antecedente de lo que no se pretende hacer. Si bien se recuperan textos e ilustraciones antiguas, como la producción planteada en este proyecto, el diseño no es lo mejor que se ha visto. No hay

---

<sup>13</sup> MARTÍN, Jorge. GLANTZ, Margo. DEHEZA, Germán. Amor Es Mas Laberinto, Libro de Dibujos y Poemas de Sor Juana Inés de la Cruz. Editorial Impsat. 1998. 114 páginas / tapa dura 29 x 28 cm. Papel ilustración.

<sup>14</sup> Larousse. Álbum Poemas Ilustrados. Le Monde Immobile. Larousse. Paris 1962. Con una treintena de poemas y citas de autores: Hemingway, Valery, Claudel, Samain, S Exupery, Baudelaire, entre otros acompañados por excelentes fotos en francés. 62 páginas. Encuadernado en tapas duras.

<sup>15</sup> PÁGINA WEB <<https://sostesis.wordpress.com/2012/06/06/las-imagenes-a-sangre-en-una-tesis/>>. Fecha de consulta: marzo 12 2014.

<sup>16</sup> SCARFE, Gerald. The Making of PINK FLOYD THE WALL. Foreword by Roger Waters. 2012. Libro: Ilustraciones, 256 páginas. Publisher: DA CAPO. Lenguaje: English. Espectacular libro full ilustrado del artista que ilustro the wall gerald scarfe. Con innumerables fotografías inéditas a color, bocetos, ideas, papel ilustración, ilustraciones y textos del álbum, la película, el concierto, los personajes, Berlín 90 y la última gira de waters 2010/11. Es edición tapa blanda. 256 páginas. Medidas: 28 cm x 23 cm x 2 cm.

<sup>17</sup> FEVRE, Fermín. Libro Arte XUL SOLAR. Editorial El Ateneo. Año 2000. Tapa dura. 64 páginas. Papel ilustración. Textos en castellano.

<sup>18</sup> COGNIAT, Raymond. AROUT, Georges. *Historia de la Pintura*. Editorial Vergara. Barcelona 1961. Antiguo Libro Pintura. Arte Cognat Ilustraciones. Encuadernado con tapas duras y lleno de ilustraciones.

un aprovechamiento de los espacios, de ambos elementos gráficos, y pierde atractivo el libro, motivo por el cual quedó descartado.

En todos estos antecedentes, lo que se buscó es poder tener un pasado tradicional, de caso por caso, de producciones hechas que son similares a la que se pretende hacer. En todo caso, se extraen y recuperan partes de cada una y se realiza el toque original para esta nueva producción gráfica.

Es decir, las temáticas concentradas o dimensiones de análisis expuestas en cada uno de los antecedentes presentados están vinculados directa o indirectamente en cada rasgo presentado, ya sea técnico o simbólico. Por eso, se recupera o se desecha tales cuestiones, tal como se acaba de explicitar.

### **Sobre la Metodología de la Investigación aplicada en el producto gráfico**

En este apartado se anuncian y describen los mecanismos para recabar información y obtener los elementos necesarios para hacer la producción y edición, es decir, qué técnicas de investigación social van a utilizarse, con qué objetivo se implementan, qué actores se abordarían y para qué.

En primer lugar, se usó la técnica de la observación, ésta es un procedimiento que dirige la atención hacia un hecho de la realidad, encontrando el sentido de lo observado, realizando enlaces funcionales entre situaciones y acciones<sup>19</sup>.

La técnica se utilizó con el objetivo de detectar los lugares históricos que representan al barrio Dique N°1 de forma directa, evaluando su sentido de pertenencia entre los habitantes, el efecto emotivo que tiene y su poder simbólico. Es decir, visualizar las mejores imágenes de lugares que encarnan lo más significativo para el barrio.

En segundo lugar, surge el análisis de contenido cualitativo. En esta investigación se entiende como una técnica de interpretación de textos escritos; su fuerte es albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abra las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social.

No obstante, lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación social es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos.

---

<sup>19</sup> PÁGINA WEB [http://www.setab.gob.mx/edu\\_basica/edu\\_especial/pdf/tecnicas\\_observacion.pdf](http://www.setab.gob.mx/edu_basica/edu_especial/pdf/tecnicas_observacion.pdf). Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

Por tanto, se puede percibir de un texto o una imagen, según Bardin<sup>20</sup>, el contenido manifiesto, obvio, directo que es representación y expresión del sentido que el autor pretende comunicar. Se puede además, percibir un texto, latente oculto, indirecto que se sirve del texto manifiesto como de un instrumento, para expresar el sentido oculto que el autor pretende transmitir.

Tanto los datos expresos (lo que el autor dice) como los latentes (lo que dice sin pretenderlo) cobran sentido y pueden ser captados dentro de un contexto. Texto y contexto son dos aspectos fundamentales en el análisis de contenido<sup>21</sup>.

Este tipo de análisis hizo que se concentrara mayormente la atención en el material editado a implementado en el proyecto, es decir, los dos libros originales de poesías del autor Ignacio Estébanez Trancón. Fue de vital importancia este paso, ya que se hizo el análisis correspondiente al seleccionar el material, como así también con las ilustraciones. Este tipo de lógicas permiten y facilitan seleccionar el material adecuado.

En tercer lugar, se hicieron las entrevistas abiertas. El objetivo era obtener más información sobre los lugares a representar en el libro. En este sentido, se entiende como la entrevista abierta (también designada “no directiva”, “antropológica”, o en “profundidad”) a la que tiene la potencialidad de habilitar la percepción, por parte del entrevistador, de aquellos elementos que él desconoce y forman parte de ese mundo experiencial y simbólico del actor al cual pretende acceder.

Lo más importante es ir encadenando preguntas abiertas sobre el discurso del informante con la intención de provocar en él asociaciones libres; son esas asociaciones libres las que permiten “sacar a la luz” temas y conceptos propios de la perspectiva del actor<sup>22</sup>. Considerada de esta manera, la entrevista abierta posibilita una investigación más amplia y profunda de la personalidad del entrevistado, mientras que la cerrada puede permitir una mejor comparación sistemática de datos<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> BARDIN, Laurence. *El análisis de contenido*. Traducción César Juárez. 3º Ed. France: Akal, 2002.

<sup>21</sup> PÁGINA WEB <<http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

<sup>22</sup> VEGA, Natalia, “La entrevista como fuente de información: orientaciones para su utilización”, en ALONSO, Luciano y FALCHINI, Adriana, eds., *Memoria e Historia del Pasado Reciente. Problemas didácticos y disciplinares*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, en prensa 2009. PÁGINA WEB <[http://www.fhuc.unl.edu.ar/olimphistoria/paginas/manual\\_2009/docentes/modulo3/c-La%20entrevista%20como%20fuente%20de%20informaci%F3n.pdf](http://www.fhuc.unl.edu.ar/olimphistoria/paginas/manual_2009/docentes/modulo3/c-La%20entrevista%20como%20fuente%20de%20informaci%F3n.pdf)>. Fecha de consulta: septiembre 15 2012.

<sup>23</sup> PÁGINA WEB <<http://es.scribd.com/doc/38071069/entrevista-es-un-instrumento-o-tecnica-fundamental-del-meto>>. Fecha de consulta: septiembre 15 2012. PÁGINA WEB <[matematicas8iecm.wikispaces.com/file/view/LA+ENTREVISTA.docx](http://matematicas8iecm.wikispaces.com/file/view/LA+ENTREVISTA.docx)>. Fecha de consulta: septiembre 15 2012.

Con esta herramienta se entrevistó a los vecinos del barrio Dique N°1 (ver anexo) y permitió ir configurando y recabando información, sobre la historia del barrio y sus lugares más representativos. Los detalles, son clave en una investigación. Sobre todo para exponer los lugares más representativos y simbólicos, que se identifican fuertemente con lo que fue la génesis del barrio.

En cuarto lugar se implementó el grupo focal, *focus group*<sup>24</sup> en inglés, que es una técnica de estudio de las opiniones o actitudes de un público utilizada en ciencias sociales y en estudios comerciales. También conocida como grupo de discusión o sesiones de grupo consiste en la reunión de un grupo de personas, entre 6 y 12, con un moderador encargado de hacer preguntas y dirigir la discusión. Su labor es la de encauzar la discusión para que no se aleje del tema de estudio y, de este modo, da a la técnica su nombre en inglés ("grupo con foco").

Con ella se indaga en las actitudes y reacciones de un grupo social específico frente a un asunto social o político, o bien un tema de interés comercial como un producto, servicio, concepto, publicidad, idea o embalaje. Las preguntas son respondidas por la interacción del grupo en una dinámica en que los participantes se sienten cómodos y libres de hablar y comentar sus opiniones. Esta herramienta puede dar información valiosa acerca del potencial de un concepto, un *slogan* o un producto en el mercado.

Con esta metodología y su intensión de uso, se pudo saber a través de un grupo de personas conformadas por vecinos históricos del Dique, los lugares más importantes y las anécdotas más jugosas con respecto a esos espacios. El objetivo fue identificar simbolismos en común para incorporarlo en la preparación del libro. Elegir bien cada poesía y cada imagen para que todo el conjunto del producto represente de la forma más fiel al barrio Dique N°1.

Estas cuatro herramientas, ayudaron a poder lograr una metodología para la investigación en producción y edición más ordenada en cuanto a los procesos que se siguen en pos de la concreción de los objetivos planteados. Además, se relacionan directamente con los antecedentes esbozados, ya que estas herramientas fueron aplicadas en cada uno de los trabajos, a veces de forma simultánea y en otras ocasiones solo algunas de ellas.

---

<sup>24</sup> PÁGINA WEB <[http://es.wikipedia.org/wiki/Grupo\\_focal](http://es.wikipedia.org/wiki/Grupo_focal)>. Fecha de consulta: septiembre 15 2012.

## 4. CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

### **A modo de introducción**

A continuación se esbozarán las líneas de análisis propias de este proyecto. Son lecturas que enriquecen la propuesta plasmada en una dimensión reflexiva que ayuda a elegir lo que interesa y sirve a la hora de realizar el producto, para promover la memoria y la identidad del barrio Dique N°1. Las palabras clave son identidad, memoria, nostalgia, mirada idílica. Como así también los ejes cotidianidad y espacios públicos. En este apartado, que pondera los materiales teóricos y con características de informe, tiene como soporte la temática, los géneros editoriales y los destinatarios. Los campos de investigación, es decir, los ejes disciplinares para montar el producto son: el mundo de las publicaciones: géneros editoriales / industria cultural, comunicación, culturas populares, consumos culturales, sociología y antropología.

Cada concepto se relaciona con los otros, por lo menos a partir del campo material que se propone para el análisis y resultan entre sí complementarios para la construcción de una herramienta acorde al objeto aquí propuesto. Por ende, se referirá más a los fundamentos/conceptos teóricos que enmarcan a este proyecto, sus diferentes componentes y qué valores están presentes en la misma. El proyecto se apoya y enmarca en herramientas teórico-conceptuales. En este punto se expondrán los fundamentos teóricos y/o conceptuales que marcan la línea a seguir.

Está claro que las distintas concepciones utilizadas por estos autores servirán como referencia a tener en cuenta de cómo el espacio del Dique N°1 va siendo, al principio, aprovechado por los distintos sujetos pero después se desapropia por otros factores externos a ellos y que termina en abandono. El desafío está en recuperar ese espacio de identidad con la memoria.

En el correr de las hojas, se seguirán desarrollando estos conceptos que son de tamaño importancia para la investigación, influyendo directamente en la edición del libro de poesías, cuentos cortos e imágenes, que perfilan los lugares históricos más importantes del barrio Dique N°1, con textos del autor Ignacio Estébanez Trancón.

Es fundamental rescatar estos términos ya que sirven para construir la base donde se enmarca el proyecto dado que son campos de interés vinculadas a la temática tratada.

### **Escribir la memoria. Los libros y la re-construcción del pasado**

En las sociedades contemporáneas los medios de comunicación ocupan un lugar central en la construcción de la memoria social. Los productos elaborados, en este caso un libro, tienen gran incidencia en la reconstrucción del pasado. Las piezas gráficas se usan para enseñar, difundir, polemizar o reflexionar sobre acontecimientos que conforman nuestras identidades colectivas.

Dentro del ámbito de la cultura, los libros se convierten en un espacio privilegiado para la evocación de sucesos de la historia reciente del país. Producir el libro correspondiente al barrio Dique N°1 hace que se produzcan configuraciones de las memorias e identidades colectivas.

La pieza en sí misma parte de una discusión del concepto de memoria como fenómeno social, su relación con el discurso histórico y el lugar que cumple en la relación con la historia. Sobre esta base se describen algunos lugares clave que se observan en los distintos tipos de productos gráficos que evocan el pasado argentino. Finalmente, aborda una serie de lugares concretos a través de los cuales se puede indagar sobre la relación entre las transformaciones y las interpretaciones que se dan a través de los tiempos, muchas veces contradictorias, de acontecimientos que marcaron la vida social barrial diquense.

### **La Nostalgia en la poesía de Ignacio Estébanez Trancón**

El marco teórico pretende estudiar las categorías de Nostalgia, Identidad y Memoria que operan y se manifiestan en la poesía del autor, que va a ser aplicada en el libro. Lo que hacen estas escrituras es permitir reconstruir el pasado histórico del barrio Dique N°1: su identidad barrial con la textualidad poética en la que se dirige, agregando un buen nivel de nostalgia, es altamente efectiva en el libro a realizar. En lo referente a la historia barrial, el quiebre cultural y de vida que significó la no actividad del Dique N°1 a partir de los años sesenta, produjo una fisura lenta en el devenir histórico del barrio en cuanto a actividad en todo sentido. Lo que hace el libro es reconstruir una identidad que ha sido hipotecada, primero por la baja de lugares que hacían a la actividad dada por los procesos de continua “modernización”. La poesía del autor Ignacio Estébanez Trancón articula discursos que leídos más allá de la literatura, permiten cruces interdisciplinarios que abren las poéticas a fenómenos históricos, sociales y políticos. La Nostalgia en la poética de Trancón es un elemento

central y es la que permite articular y dar vida a la memoria y los recuerdos. La palabra nostalgia es una de las que van a estar latentes durante todo el recorrido del libro. El autor Algirdas Greimas analiza este concepto asociándolo a la narratividad del discurso de quien es objeto de este. La define como “estado de decaimiento y de languidez causado por el pesar obsesivo del país natal y del lugar en el que se ha vivido largo tiempo”. Esta “melancolía o pesar de una cosa pasada o de lo que no se ha conocido” construye un “sujeto patémico” (decaído, lánguido, melancólico) que vive obsesivamente este “pesar”. Dimensión tímica que adopta en la nostalgia el significado de disforia o estado doloroso, de malestar general, de tristeza, ansiedad, irritabilidad (cuyo estado contrario sería la euforia)<sup>25</sup>.

A correlación el autor Oscar Quezada distingue a la dimensión semántica de la narratividad, es decir, lo Tímico como “dimensión del desear y del sentir, esto es, de la sensibilización que carga afectivamente los enunciados y sus enunciaciones<sup>26</sup>”. Se dirá entonces que el carácter Tímico de la discursividad de las pasiones y de la literatura opera en la Nostalgia como una disforia cuya intensidad “será proporcional al valor del objeto perdido”. Estado o pesar doloroso que, sin embargo, por estar asociado a la “disminución gradual de las fuerzas vitales” puede “transformarse, debido a su intensidad, en sujeto de hacer competente”. Es así como podemos entender que la nostalgia “el sentimiento romántico por excelencia” o “la enfermedad del S. XIX” produzcan una poética como la de Trancón, autor por excelencia de las poesías diquenses.

Greimas incorpora en su ensayo el recuerdo doloroso no solo del país o del lugar habitado y, por extensión, de “los paisajes familiares, las personas amadas, los momentos felices vividos”; habla también del pesar “de un vivido imaginario que no se ha conocido y que se hubiera querido conocer”, pero sitúa este pesar en el pasado. Por eso, cuando hablamos de la nostalgia en la poesía del autor del libro nos es posible soslayar la figura del poeta, por cuanto ese sentimiento cruza gran parte de sus textos. Se asemeja a la del autor Jorge Teillier<sup>27</sup>, sus producciones remiten a una nostalgia del pasado, del incesante recuerdo de la infancia, de los pueblos imaginarios o reales, de los amigos muertos, de las muchachas desaparecidas en el tiempo.

---

<sup>25</sup> GREIMAS, Algirdas. *De la nostalgia: Estudio de semántica léxica*. 1986. PÁGINA WEB <<http://www.geocities.com/semiótico/greimas1.htm>>. Fecha de consulta: septiembre 15 2012

<sup>26</sup> QUEZADA, Oscar. *El concepto signo natural en Ockham*. 2002.

<sup>27</sup> TEILLIER, Jorge. *Muertes y Maravillas*. Santiago de Chile: Universitaria: 14-15. 2005.

El autor José Bengoa integra al concepto nostalgia personal conjuntamente a la historia principal, las mismas son el centro de la construcción cultural: “La nostalgia aporta el elemento subjetivo a la historia, enriquece el alma, nutre las conversaciones largas, muy pocas veces logra ser objetivada, pero permite a las “comunidades humanas” dimensionar el presente<sup>28</sup>”. La nostalgia, que siempre se creyó individualista (en su carga peyorativa), lagrimosa, como un entorpecimiento para el *in crescendo* histórico o personal, se constituye en una especie de reconstrucción del tejido social. La nostalgia en este contexto “es hija del tiempo, de esta noción desritualizada – moderna – del tiempo; del tiempo que no vuelve, que no retorna, que transcurre<sup>29</sup>”. Pero es una “hija peligrosa” que desconfía del presente, lo critica y se vuelca hacia al pasado. Las sociedades que no se quieren mirar a sí mismas reniegan de la nostalgia, la consideran literatura, “asunto de viejos tangueros”. Pero no existe identidad sin esta mirada subjetiva sobre la historia, dice Bengoa, incorporando este carácter social de la nostalgia, esta mirada pública: el deseo de un país distinto, más humano, solidario: “La nostalgia (...) nos va a soplar al oído que estábamos mal, pero estábamos mejor. Que el té con leche quizá era menos nutritivo, pero más cariñoso. Nos va a recordar que la moderación es un arte humano, puramente humano, y que ha caracterizado a las sociedades cultas<sup>30</sup>”.

El olvido desvaloriza el pasado, no quiere recordar, es una molestia para una modernidad que se quiere presente y futuro, nos dice Bengoa, frente a esta nostalgia que se empeña en recordar, en querer volver a ver. Abrir el texto poético y permitir la entrada de la memoria a partir de su lectura: permitir una lectura de la historia a partir de la poesía, entender que la textualidad poética ha generado una serie de discursos cuyo conocimiento permitiría vehicular una identidad más lograda.

### **Cultura, Identidad y Memoria**

La cultura, entendida como "pauta de significados", sería la proveedora de los "materiales de construcción" de las identidades sociales, en tanto que la memoria sería el principal nutriente de las mismas. El propósito es mostrar la estrecha relación entre los conceptos de cultura, identidad y memoria, así como la fecundidad heurística de estas categorías para el análisis de los procesos culturales e identitarios en las áreas

---

<sup>28</sup> BENGOA, José. *La comunidad perdida*. Santiago de Chile: Ediciones Sur. 1996.

<sup>29</sup> Ídem 27.

<sup>30</sup> Ídem 27.

barriales.

La cultura es ubicua: se encuentra en todas partes. Es como una sustancia inasible que se resiste a ser confinada en un sector delimitado de la vida social, porque es una dimensión de toda la vida social. Como dice el sociólogo suizo Michel Bassand<sup>31</sup>, "ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión". Debido a esta transversalidad de la cultura, para estudiarla y analizarla es necesario segmentarla de algún modo, sea como un "texto" cultural bien delimitado (una fiesta, un partido de fútbol), sea por sectores (pintura, escultura, arquitectura, teatro, danza, religión, música, cine, entretenimientos, fotografía, etcétera), sea según el proceso de comunicación que opera en cada uno de estos sectores (creación, difusión, consumo), o por clases sociales (cultura dominante, culturas medias, culturas populares).

### **Memoria cultural, identidad y sociedad civil**

La memoria cultural está conformada por objetivaciones que proveen significados de una manera concentrada, significados compartidos por un grupo de personas que los dan por asumidos. La memoria cultural igual que la memoria individual está asociada a los lugares. Lugares donde ha ocurrido algún suceso significativo y único o lugares donde un suceso significativo se repite regularmente. Es decir, es construcción y afirmación de la identidad. Siempre que la memoria cultural cae en el olvido, un grupo de personas desaparece, con independencia de que la circunstancia quede registrada o no en los libros de historia.

Los lugares conmemorativos, ya sean recordatorios mitológicos o históricos, deben permanecer en la memoria cultural, concretos y distintos al margen de las circunstancias. El lugar central que ocupa en la construcción de la identidad era cosa sabida y así ha quedado consagrada la memoria cultural en todas las culturas conocidas por nosotros cuando decimos «desde tiempo inmemorial», pues no damos a entender tiempo sin memoria cultural, sino tiempo de memoria cultural desaparecida sin dejar rastro. Como también era sabido que, si uno cambia de identidad, también tenía que cambiar de memoria cultural<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> BASSAND, Michel, *L'identité regionale*, Saint Saphorin, Suiza, éditions Georgi, 1981.

<sup>32</sup> Ph. D. Agnes Heller (Budapest (Hungary)). Hannah Arendt Professor of Philosophy, New School University, Graduate Faculty of Political and Social Science, Department of Philosophy, Room 280, 65 Fifth Avenue, New York, NY 10003, USA. 1929.

## **La Identidad se predica de los actores sociales**

La identidad está relacionada con la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros, es decir, con la representación que tenemos de nosotros mismos en relación con los demás. Implica, por tanto, hacer comparaciones entre las gentes para encontrar semejanzas y diferencias entre ella. Cuando creemos encontrar semejanzas entre las personas, inferimos que comparten una misma identidad que las distinguen de otras personas que no nos parecen similares.

Pero aquí se presenta la pregunta crucial: ¿qué es lo que distingue a las personas y a los grupos de otras personas y otros grupos? La respuesta sólo puede ser: la cultura. En efecto, lo que nos distingue es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales, y el conjunto de rasgos culturales particularizantes que nos definen como individuos únicos, singulares e irrepetibles. En otras palabras, los materiales con los cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre materiales culturales. "Para desarrollar sus identidades —dice el sociólogo británico Stephen Frosh (1999)— la gente echa mano de recursos culturales disponibles en sus redes sociales inmediatas y en la sociedad como un todo". De este modo queda claro en qué sentido la cultura es la fuente de la identidad.

La identidad de la que se habla no es cualquier identidad, sino la identidad sentida, vivida y exteriormente reconocida de los actores sociales que interactúan entre sí en los más diversos campos. Desde Robert Merton (1965), que sólo pueden ser actores sociales, en sentido riguroso, los individuos, los grupos y los que él llama "colectividades", como las iglesias universales y la nación. La capacidad de actuar y de movilizarse (o ser movilizad) es uno de los indicadores de que nos encontramos ante un verdadero actor social. Una nación, por ejemplo, puede ser movilizad en función de un proyecto nacional o de autodefensa en caso de guerra.

## **Las Identidades Colectivas**

Se ha afirmado que se puede hablar de "identidades colectivas" sólo por analogía con las identidades individuales. Esto significa que ambas formas de identidad son a la vez diferentes y semejantes entre sí. Y en verdad son muy diferentes, en primer lugar porque los grupos y otras categorías colectivas carecen de autoconciencia, de "carácter", de voluntad o de psicología propia, por lo que debe evitarse su "personalización" abusiva, es decir, la tendencia a atribuirles rasgos (principalmente psicológicos) que sólo

corresponden al sujeto individual. En segundo lugar porque, contrariamente a la concreción corporal de las identidades individuales, las colectivas no constituyen entidades discretas, homogéneas y nítidamente delimitadas, razón por la cual se debe evitar reificarlas, naturalizarlas o sustancializarlas indebidamente. Finalmente, porque las identidades colectivas no constituyen un dato, un componente "natural" del mundo social, sino un "acontecimiento" contingente y a veces precario producido mediante un complicado proceso social (p. ej. macropolíticas o micropolíticas de grupalización) que el analista debe dilucidar<sup>33</sup>. En efecto, los grupos se hacen y se deshacen, están más o menos institucionalizados u organizados, pasan por fases de extraordinaria cohesión y solidaridad colectiva, pero también por fases de declinación y decadencia que preanuncian su disolución.

Pero la analogía significa que existen también semejanzas entre ambas formas de identidad. Al igual que las identidades individuales, las colectivas tienen "la capacidad de diferenciarse de su entorno, de definir sus propios límites, de situarse en el interior de un campo y de mantener en el tiempo el sentido de tal diferencia y delimitación, es decir, de tener una 'duración' temporal<sup>34</sup>", todo ello no por sí mismas –ya que no son organismos ni "individuos colectivos"–, sino a través de los sujetos que la representan o administran invocando una real o supuesta delegación o representación<sup>35</sup>. "La reflexión contemporánea sobre la identidad –dice el sociólogo italiano Alberto Melucci– nos incita cada vez más a considerarla no como una "cosa", como la unidad monolítica de un sujeto, sino como un sistema de relaciones y de representaciones"<sup>36</sup>. Para Melucci<sup>37</sup> la identidad colectiva implica, en primer término, una definición común y compartida de las orientaciones de la acción del grupo en cuestión, es decir, los fines, los medios y el campo de la acción.

En conclusión, según Melucci, la identidad colectiva define la capacidad de un grupo o de un colectivo para la acción autónoma, así como su diferenciación de otros grupos y colectivos. Pero también aquí la autoidentificación debe lograr el reconocimiento social

---

<sup>33</sup> BRUBAKER, Rogers, *"Ethnicity without groups"*, Archives Européennes de Sociologie, tomo XLIII, núm. 2, París, 2002.

<sup>34</sup> SCIOLLA, Loredana, *Identità*, Turín, Rosenberg & Sellier, 1983.

<sup>35</sup> BOURDIEU, Pierre, *"L'identité et la représentation"*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, núm. 35, París, pp. 63–72. 1980.

<sup>36</sup> Ídem 32.

<sup>37</sup> MELUCCI, Alberto. *Challenging Codes. Collective Action in the information age*. Cambridge University Press. 2001. Este nivel cognitivo no implica necesariamente, según Melucci, un marco unificado y coherente. Las definiciones pueden ser diferentes y hasta contradictorias. *Challenging codes*, 2001.

si quiere servir de base a la identidad. La capacidad del actor para distinguirse de los otros debe ser reconocida por esos "otros". Resulta imposible hablar de identidad colectiva sin referirse a su dimensión relacional. Este punto resulta clave a la hora de considerar la puesta en marcha del libro.

### **La Memoria Colectiva**

Con frecuencia, las identidades colectivas remiten a una problemática de las "raíces" o de los orígenes, que viene asociada invariablemente a la idea de una memoria o de una tradición. En efecto, la memoria es el gran nutriente de la identidad<sup>38</sup>, hasta el punto de que la pérdida de memoria, es decir, el olvido, significa lisa y llanamente pérdida de identidad. Por eso, las representaciones de la identidad son indisociables del sentimiento de continuidad temporal. "Los pocos recuerdos que conservamos de cada época de nuestra vida son reproducidos incesantemente y permiten que se perpetúe como por efecto de una filiación continua el sentimiento de nuestra identidad"<sup>39</sup>. El término "ideación"<sup>40</sup> es una categoría sociológica introducida por Durkheim, y pretende subrayar el papel activo de la memoria en el sentido de que no se limita a registrar, a recordar o a reproducir mecánicamente el pasado, sino que realiza un verdadero trabajo sobre el pasado, un trabajo de selección, de reconstrucción y, a veces, de transfiguración o de idealización ("cualquier tiempo pasado fue mejor"). La memoria no es sólo "representación", sino construcción; no es sólo "memoria constituida", sino también "memoria constituyente".

La memoria colectiva<sup>41</sup>, no puede designar una facultad, sino una representación: es el conjunto de las representaciones producidas por los miembros de un grupo a propósito de una memoria supuestamente compartida por todos los miembros de este grupo. La

---

<sup>38</sup> CANDAU, Joël, *Mémoire et identité*, París, Presses Universitaires de France, 1998.

<sup>39</sup> HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Albin Michel, 1994.

<sup>40</sup> DURKHEIM, Emile, *Sociologie et Philosophie*, París, Presses Universitaires de France, 1953. DESROCHE, Henri, *Sociologie de l'esperance*, París, Calmann-Lévy, 1973. El concepto de "ideación colectiva", que se encuentra en estado latente en la obra de Durkheim, ha sido explicitado por éste en su *Sociologie et Philosophie* (1953:45). Henri Desroche desarrolla el contenido de este concepto en su libro *Sociologie de l'esperance* (1973:27-31).

<sup>41</sup> CANDAU, Joël (1998). Memoria e Identidad. Buenos Aires: Ediciones Sol, 2001. Así como se hizo respecto a la noción de "identidad colectiva", es preciso insistir sobre la necesidad de evitar la psicologización de la "memoria colectiva". Esto no significa establecer una dicotomía radical entre memoria individual y memoria colectiva. En efecto, el individuo, además de contar con sus recuerdos personales que tienen por soporte su memoria psicológica individual, participa de una memoria colectiva que le ha sido transmitida por el grupo en forma de representaciones sociales de un pasado compartido. Para un mayor desarrollo teórico de esta distinción, véase Candau (1998:15ss).

memoria colectiva es ciertamente la memoria de un grupo, pero bajo la condición de añadir que es una memoria articulada entre los miembros del grupo. Es posible distinguir diferentes tipos de memoria colectiva; por ejemplo, la memoria genealógica o familiar, la memoria de los orígenes –que se cuenta entre los vínculos primordiales que constituyen la etnicidad—, la memoria generacional, la memoria regional, la memoria épica nacional, etcétera.

Por último, la memoria colectiva se aprende y necesita ser reactivada de manera incesante. Se le aprende mediante procesos generacionales de socialización, que es lo que se llama "tradicición", es decir, el proceso de comunicación de una memoria de generación en generación. Necesita, además, ser reactivada periódicamente para conjurar la amenaza permanente del olvido, y éste es el papel de las conmemoraciones y de otras celebraciones semejantes (marchas y manifestaciones mnemónicas, aniversarios, jubileos, etcétera), que constituyen, por así decirlo, la memoria colectiva en acto. En su proyecto de Culto a la humanidad, Auguste Comte concede un amplio lugar a la "glorificación del pasado" y, con tal motivo, destaca los méritos de la conmemoración "destinada sobre todo a desarrollar profundamente en la generación actual el espíritu histórico y el sentimiento de continuidad"<sup>42</sup>. Entonces, estas premisas también se verán constituidas en la pieza gráfica propuesta.

### **Cotidianidad**

El tercer concepto a desarrollar ayudará a desnaturalizar los procesos cotidianos del Dique N°1, pensando primero en qué significa realmente “lo cotidiano” y después clasificarlo para desentrañar el efecto producido por el olvido del objeto de estudio. Es necesario tenerlo en cuenta para poder explicar de forma teórica cómo se dio el abandono de un lugar que hasta hace pocos años era símbolo del barrio.

Al recuperar la categoría de “frentes culturales” se hace hincapié en los modos de operación de la hegemonía – en los procesos “más cotidianos”, “más locales” de la vida social-, analizando las relaciones entre los actores concretos en términos de “legitimación cultural”.

Al hablar de “legitimación cultural”, se refiere concretamente al funcionamiento de los espacios sociales a través de la adhesión de los actores sociales a determinadas reglas del juego; confirmando que se dan procesos de legitimidad cuando el conjuntos de

---

<sup>42</sup> Ídem 32.

actores sociales reconoce la necesidad de esta relación desvalanceada de autoridad cultural.

Al citar los procesos locales, se enuncian los procesos de legitimación y de lucha de los distintos actores sociales que se manifiestan dentro de la vida cotidiana. En este sentido, y pensando desde el proceso de hegemonía como relación específicamente cultural, interesa interrogarnos sobre lo que está en juego en esta relación, en aquellas significaciones que identifican y unen a estos hombres y mujeres.

Uranga y Bruno<sup>43</sup> explica que la vida cotidiana se presenta como el lugar de las interacciones del sujeto en su historia, en su contexto, en su tiempo y en permanente relación; “las experiencias que se viven en los grupos constituyen, sin embargo, la matriz social del individuo donde se construye el repertorio de significados que condicionan las formas y los modos de enfrentarse a situaciones diferentes de las habituales”.

Así, en la vida cotidiana las cosas no son, sino que deviene en las interacciones de los sujetos. Aquí, la referencia se hace en relación con los sujetos constituidos en el complejo sistema de relaciones entretejido de la vida cotidiana, y no a los sujetos biológicamente reconocidos.

Desde este lugar, “todo lo cotidiano” es terreno permanente de lucha de los actores que aspiran a la dirección intelectual o moral de la sociedad. En palabras de González<sup>44</sup>; “Además de una identidad de grupo o clase, también tenemos social e históricamente en permanente construcción, “otro” tipo de identidad que gira entorno de formas culturales que todas las clases y grupos viven como elementalmente humanas”.

Si los “frentes culturales” se forman como espacios sociales, donde se tejen y entretejen las relaciones sociales no especializadas, en las que se lucha por lo elementalmente humano, una lucha “por la resemantización o definición que históricamente un bloque de clases/grupos elabora sobre las “necesidades” y los “valores” legítimos (únicos y verdaderos para todos) que pueblan los vericuetos de la vida cotidiana e interesan a una densa área en la que a su modo están imbricadas todas clases y grupos”.

---

<sup>43</sup> URANGA, Washington y BRUNO, Daniela. *“Tres perspectivas para comprender/nos”*. Mimeo, Buenos Aires, 2001.

<sup>44</sup> GONZÁLES, Jorge Alejandro. *Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida*. U. Iberoamericana, U. de Colima, México. En ZARATIEGUI, Nelsa B. “Representaciones y prácticas culturales en torno a La Trochita”. UNLP. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2006.

Al referirnos a las prácticas culturales, intentamos dar cuenta de aquellas “menores”, “diseminadas”, aquellas que según Roger Mrín “manifiestan las ilegalidades”, y que se hacen presente en el tejido de la vida cotidiana – pero que no por ello deben dejar de ser conocidas y analizadas como aporte de la realidad social-, y no solo de las aquellas dominantes que se organizan bajo el establecimiento de normas e instituciones.

### **Espacios Públicos**

Los procesos que se intentan analizar se desarrollan dentro de un lugar concreto es decir, que tienen una dimensión espacial, junto con una temporal. Es por esto que se necesita dar cuenta de una noción concreta a la hora de hablar del cuarto concepto, que son los espacios públicos.

En la ciudad se concretiza la necesidad de afirmar los lugares propios como deseos de arraigo, pertenecía, identidad y memoria colectiva a través del fortalecimiento del espacio público. Existen diversos modos de distinción entre lo público y lo privado en la actualidad. El modelo económico liberal distingue lo público como la administración estatal y lo privado como la economía de mercado. El enfoque de la virtud republicana considera el dominio de lo público en términos de comunidad política y ciudadanía, en oposición al Estado. Otra manera de definirlo se relaciona a algunas tendencias de la historia económica y del feminismo donde lo público se identifica con la economía de mercado y lo privado al ámbito de la familia<sup>45</sup>. Para un gran número de autores es un espacio fluido y polimorfo, ligado a los medios, que garantiza la opinión pública.

El espacio público es entonces espacio de las contradicciones; el espacio del encuentro y desencuentro, de la comunicación e incomunicación, de la movilidad e inmovilidad, del conjunto y el fragmento. Es el ámbito al cual se puede acceder sin restricciones, en oposición a lo que sucede en la esfera de lo privado. Es en esta perspectiva en la que la pieza gráfica piensa anclarse.

---

<sup>45</sup> BUGIN, Cintia; LÓPEZ, Rocío Soledad: “Prácticas comunicacionales en el Centro Cultural Islas Malvinas”. UNLP. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, junio, 2002.

## 5. DESTINATARIOS

### Objetivos

#### General.

- Producir y editar un libro de poesías, cuentos cortos e imágenes, que muestren los lugares históricos más importantes del barrio Dique N°1 con textos del autor Don Ignacio Estébanez Trancón.

#### Específicos.

- ❖ Exhibir un atractivo recorrido visual y temático sobre las diferentes actividades histórico – productivas, sociales y culturales, que se hacían en la cabecera y alrededores del barrio Dique N°1.
- ❖ Anclar en las escrituras poéticas y cuentistas del autor, los conceptos teóricos inscriptos como identidad, memoria e historia del barrio Dique N°1.
- ❖ Institucionalizar y traspasar el producto al soporte gráfico digital, para que los jóvenes y adultos mayores observen y aprendan de forma didáctica las diferentes actividades histórico – productivas, sociales y culturales del barrio Dique N°1, desde el momento de su gestación, como una forma de apropiación del territorio.

Después de establecer los mencionados objetivos, el capítulo siguiente es sobre qué tipo de libro se hizo, sobre todo hacer base en el armado epistemológico, la línea teórica que rige a la obra hecha y de la que también subyace la forma de pensar y hacer el TIF. Es importante señalar que estos autores teóricos centrales guiaron significativamente en la realización de la obra escrita, modificaron la forma en que se tenía pensado efectuar el producto y también de encarar a un Trabajo Integrador Final. En este caso fueron buscados especialmente por la relación directa que tienen con la realización de este libro de tipo social y de ribetes etnográficos, que se ajusta a la idea central de este TIF. Mostrar representaciones mediante un producto gráfico, es decir, el libro, los lugares históricos más importantes del barrio Dique N°1.

La parte intangible/cualitativa de los destinatarios, remite a un público que añora ese pasado de esplendor del Dique N°1 que se fue y que simplemente tiene la quimera de

que vuelva a ser ese Dique de los años dorados. Es decir, son los que tienen una identificación fuerte con el barrio; apelan a la nostalgia de un pasado remoto para hacerlo retornar a estas épocas presentes.

Lo tangible/cuantitativo responde a la comunicación educativa del libro, que tiene criterios tanto históricos como ideológicos. Ya que utiliza una porción de la rica historia que se tiene y la utiliza apelando a la nostalgia y al sentido de pertenencia para atraer a su público. Son 100 hombres y mujeres residentes, que nacieron en el barrio Dique N°1, barrio periférico que está entre Ensenada y La Plata, tienen entre 60 y 90 años de edad, de clase media baja y la mayoría son jubilados o retirados de la actividad.

Por estos motivos, el libro tiene cuatro destinatarios / públicos posibles, el principal es el de los vecinos históricos del barrio Dique N°1 que son, en su mayoría, correspondiente a la tercera edad. El secundario corresponde a las generaciones más jóvenes, que sólo tienen referencias muy lejanas y extrañas sobre épocas de esplendor del barrio Dique N°1. Los terceros, son aquellas personas que pasan asiduamente por el Dique N°1 y no saben qué es lo que pasó allí, generalmente es la gente que va para Ensenada o Berisso, ya que transitar el barrio es uno de los pasos obligados para llegar.

Y los cuartos son posibles destinatarios que están en la ciudad de La Plata, más precisamente en lugares donde exponen materiales históricos, tales como la Municipalidad de La Plata, el Museo y Archivo Dardo Rocha o en demás Centros que se dedican a reflejar la historia de la Ciudad. Hablamos de un potencial de 500 destinatarios directos y más de 1000 indirectos.

Esto es apuntado como un público externo que está íntimamente relacionado porque el Dique N°1 fue concebido como el Puerto de La Plata y sirvió para que ésta crezca y pueda ser la ciudad pujante que es en la actualidad.

## **6. INTERIOR DEL LIBRO**

En este apartado, que pondera los materiales teóricos y con características de informe, tiene como soporte la temática, los géneros editoriales y los destinatarios. Los campos de investigación, es decir, los ejes disciplinares para montar el producto son: el mundo de las publicaciones: géneros editoriales / industria cultural, comunicación, culturas populares, consumos culturales, sociología y antropología.

Cada concepto se relaciona con los otros, por lo menos a partir del campo material que se propone para el análisis y resultan entre sí complementarios para la construcción de una herramienta acorde al objeto aquí propuesto. Por ende, refiere más a los fundamentos/conceptos teóricos que enmarcan a este proyecto, sus diferentes componentes y qué valores están presentes en el mismo. El apoyo se enmarcó en herramientas teórico-conceptuales, punto donde se expone los fundamentos teóricos y/o conceptos que marcaron la línea a seguir.

Está claro que las distintas concepciones utilizadas por estos autores sirvieron como referencia a tener en cuenta de cómo el espacio del Dique N°1 va siendo, al principio, aprovechado por los distintos sujetos pero después se desapropió por otros factores externos a ellos y que termina en abandono. El desafío estuvo en recuperar ese espacio mostrando la identidad y la comunicación.

### **Algunas definiciones**

En las sociedades contemporáneas los medios de comunicación ocupan un lugar central en la construcción de la memoria social. Los productos culturales elaborados, en este caso un libro, tienen gran incidencia en la reconstrucción del pasado. Las piezas gráficas se usan para enseñar, difundir, polemizar o reflexionar sobre acontecimientos que conforman nuestras identidades colectivas.

Dentro del ámbito de la cultura, los libros se convierten en un espacio privilegiado para la evocación de sucesos de la historia reciente del país. Producir el libro correspondiente al barrio El Dique N°1 hace que se produzcan configuraciones de las memorias e identidades colectivas.

El libro en sí mismo parte de una discusión del concepto de memoria como fenómeno social, su relación con el discurso histórico y el lugar que cumple en la relación con la historia. Sobre esta base se describen algunos lugares clave que se observan en los distintos tipos de productos gráficos que evocan el pasado argentino. Finalmente, se abordó una serie de lugares concretos a través de los cuales se pudo indagar sobre la relación entre las transformaciones y las interpretaciones que se dan a través de los tiempos, muchas veces contradictorias, de acontecimientos que marcaron la vida social barrial diquense.

## **Anclajes. El libro objeto**

La pieza gráfica está enmarcada en lo que se llama “Libro Objeto”, que se define como una pieza de producción y diseño, la que a partir de un texto literario y su contenido, se diseña un soporte para el mismo empleando herramientas gráficas involucrando tanto al lenguaje como a la comunicación visual. También se asocia a una tendencia: el libro de artista que generalmente vinculado a la poesía o el arte en versión pura y absolutamente conceptual.

Ambas dimensiones resultan cercanas al diseño, ya sea desde el parentesco con el lenguaje artístico o desde el afán de comunicación clara y directa que se necesita para establecer vínculos comunicacionales con el público. Dominar la forma, el color y principalmente lo que se quiere decir es lo único necesario para desarrollar este encargo, aunque no precisamente lo más fácil.

El libro objeto es más que una representación. Es un universo a develar, imaginar, construir o provocar otras escrituras, narraciones o viajes. Entonces, el libro se puede leer como mensaje oculto, simbólico, susceptible de ser recorrido en distintos sentidos, donde el objeto juega su importancia en la realización de imaginarios.

Éste, que se propone, encaja en que es una forma de expresión, donde se articulan múltiples lenguajes, plástica, música, poesía. Es decir, va más allá del acto de leer, se manifiesta como materia, se manifiesta como un contenedor de sentidos y fuerzas sugeridas, a la experiencia ampliada del espectador.

No solo es una forma, es también una pregunta pues el libro objeto, sirve para provocar, construir otras escrituras, otras narraciones y otros viajes. Debe trascender su forma y su significado para ahondar en lo simbólico, lo cifrado, en la construcción de nuevas realidades de otra poesía hermética.

El libro objeto también es denominado como “libro acción” que cumple la función de incitar; su especial atención está dada en la forma, en el aspecto físico del libro. Su importancia radica en su aspecto lúdico que involucra al lector en la construcción de sentido del texto. Insiste en este punto en especial y apela a la dimensión gráfica como extensión simbiótica con lo textual. Este punto es importante a la hora de pensar en este producto gráfico.

En la creación del libro se toma especial atención en el formato y sus posibilidades expresivas. En la era digital, los libros artesanales, multimediáticos, incitadores y que no requieren pilas son una perfecta respuesta. Hablamos de democratizar la escritura,

propiciar el acceso de todos a ella. Por eso estos libros tienen imágenes, se hacen casi a mano, invitan a los sentidos, entre otros.

Por otra parte, también está el coleccionismo de libros que incluye buscar, localizar, adquirir, organizar, catalogar, exhibir, almacenar y mantener cualquier libro que sea del interés de un coleccionista individual. El producto final que se quiere realizar tiene como propósito que adquiriera también esta modalidad. Además, también se apunta a la colección virtual de textos en formato digital (virtual) que están alojados en una computadora u otra clase de aparato electrónico. Con el posterior pase a digitalizar el producto.

Retomando, el objetivo de este TIF fue desarrollar y describir el proceso de la realización de este libro, que está enmarcado en lo que se define como objeto, que es una pieza de diseño la que a partir de un texto literario y su contenido, se diseña un soporte para el mismo, empleando herramientas gráficas e involucrando tanto al lenguaje como a la comunicación visual.

Por esta razón, el inicio de este trabajo constó en una investigación sobre las poesías y cuentos cortos del autor y de las artes gráficas (fotos históricas) intentando poner en un orden coherente las distintas etapas de estudio en una suerte de “capítulos” cronológicos. De tal forma el tema de la comunicación visual da inicio a tratar de entender con mayor claridad cómo el editor a la hora de la preparación de un libro, además de ser quien estructura sus páginas, también comunica con lo que realiza.

De todas formas, también se resume en ejemplos y argumentaciones, y este profesional no solo está al tanto de ellos sino también los asume como responsabilidad frente a cada una de las piezas que realiza. Luego comienza a dar más lugar al diseño propiamente dicho. Es importante también poder comprender las cualidades y características que definen al diseñador como persona al diseño como disciplina. Por eso se explica claramente los fundamentos del diseño gráfico para luego detallar sobre el diseño editorial. Lo interesante a lo largo de estas líneas es el breve recorrido cronológico que se emplea para poder justificar los cambios a través de la historia y observar el avance que permitió mayores herramientas para trabajar y para hacerse lugar en una industria tan amplia como es la editorial.

Para comprender la diferenciación de un Libro Objeto<sup>46</sup> con uno convencional es fundamental describir las cualidades de ambos. Pero para esto, se decidió en el primer caso, argumentar el trabajo y las características de estos libros al comienzo de la era editorial. Como el trabajo era mucho más artesanal, más manual, se le dedicaba a cada pieza mucho más tiempo.

Por último, se presenta la pieza editorial. Se seleccionaron las poesías y los cuentos, se explican sus motivos y por supuesto se habla de los mismos para entender cada fundamentación. Y luego, da comienzo línea por línea al detalle de su diseño, los argumentos empleados para el desarrollo de cada etapa. Las páginas interiores, las tapas, el formato, el soporte final, entre otros.

Por este motivo, la comunicación visual suele ser directa, penetrable y universal. Es la relación que existe entre la imagen y el significado, debido a que la imagen es un factor directo de reacción, simbolización y percepción. La imagen debe de tener un significado fácil de comprender, que posee su propio significado.

La imagen como ya lo había mencionado es un objeto de percepción o simbolización, pues uno como ser humano va a percibir una sensación, sentimiento o actitud, sobre una imagen que pueda observar, lo que el receptor sienta dependerá mucho de lo que el creador de dicha imagen quiera transmitir.

El mensaje debe de ser conciso, preciso y claro. Hay dos tipos importantes en el marco de la comunicación visual que son el símbolo y el signo, la diferencia de ambos es que el signo es una imagen mental o llamado también un significante y a la vez posee información que en este caso es llamada significado, un ejemplo de ello puede ser el signo de los baños para mujeres, que además es conocido en distintas partes del mundo, y el símbolo es un poco más abstracto que comunica valores, creencias o sentimientos<sup>47</sup>.

El lenguaje visual hace referencia al conjunto de elementos gramaticales y sintácticos que operan en cualquier imagen visual. Podríamos entender por lenguaje visual, al conjunto de principios que rigen las imágenes y que pueden ser de gran utilidad a quienes las producen.

---

<sup>46</sup> PÁGINA WEB

<[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=336&id\\_articulo=7488](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=336&id_articulo=7488)>. Fecha de consulta: septiembre 15 2013.

<sup>47</sup> PÁGINA WEB <<http://www.subcutaneocreative.com/2013/03/concepto-la-comunicacion-visual.html>>. Fecha de consulta: septiembre 20 2013.

A lo largo de la historia se han ido determinando algunas cualidades de la imagen, que en definitiva han ido definiendo sus propiedades como lenguaje autónomo. Algunas de estas propiedades tienen que ver con la sintaxis de la imagen, esto es, las relaciones que surgen entre diversas imágenes cuando están relacionadas visualmente.

El resto de elementos que influyen en este proceso comunicativo son el campo comunicativo, la marca, el signo y el símbolo. Los movimientos que realizamos con nuestro cuerpo y con los sentidos, van dando una expresión consciente e inconscientemente, capaz de ser descifrado el mensaje que querramos dar, cada movimiento conlleva a una imagen que da señales a la persona con la que queremos comunicarnos, indiferencia, enojo, felicidad, angustia, tristeza, etc. sin necesidad de expresarlo con palabras. Algunos movimientos clave son la posición de las manos, piernas, movimiento de ojos y cejas, boca y sobre todo la posición de nuestro cuerpo<sup>48</sup>.

Aquí se muestran algunas características del libro objeto, según la también poeta Mónica González<sup>49</sup> como “agente comunicante, artístico y plástico”, es principalmente una obra artesanal y artística dentro de la literatura. “El libro como objeto de deseo”, el libro objeto se vuelve precisamente de deseo dado por el aspecto artístico y su poca producción. “Personalidad al libro”, el proceso pasa por un consejo editorial, se decide si es viable y entra la sección de las ilustraciones que en palabras de Mónica González le dan personalidad al libro. “Trabajo artesanal”, es algo importante en el libro objeto pues se retoman técnicas que habían sido olvidadas gracias a los ordenadores, por ejemplo las tipografías o la impresión en serigrafía. Y “único e irrepetible”, como también parte de ser un objeto de deseo y pieza artesanal, se crean pocas obras para conservar este principio básico del libro objeto.

Por otra parte, adentrándonos en el tema, podemos decir que el libro objeto en este caso está sumergido en el paradigma de la industria cultural o economía cultural que es un concepto desarrollado por Theodor Adorno y Max Horkheimer para referirse a la capacidad de la economía capitalista, una vez desarrollados ciertos medios técnicos, para producir bienes culturales en forma masiva. En una definición más amplia, es el sector de la economía que se desarrolla en torno a bienes culturales tales como el arte, el entretenimiento, el diseño, la arquitectura, la publicidad, la gastronomía y el turismo.

---

<sup>48</sup> Müller-Brockmann.: *"Historia de la comunicación visual"*. Barcelona, Gustavo Gili. 1988.

<sup>49</sup> PÁGINA WEB <<http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2013/02/27/conoce-que-es-un-libro-objeto/>>. Fecha de consulta: septiembre 21 2013.

Como por ejemplo “el amusement que es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscado por quien quiere sustraerse al proceso del trabajo mecanizado para ponerse de nuevo en condiciones de poder afrontarlo. Pero al mismo tiempo la mecanización ha conquistado tanto poder sobre el hombre durante el tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan íntegramente la fabricación de los productos para distraerse, que el hombre no tiene acceso más que a las copias y a las reproducciones del proceso de trabajo mismo<sup>50</sup>”.

Además, también está imbricado el término cultura popular, que hace referencia al conjunto de patrones culturales y manifestaciones artísticas y literarias creadas o consumidas preferentemente por las clases populares (clase baja o media sin instrucción académica, o en la antigüedad "la plebe") por contraposición con una cultura académica, alta u oficial centrada en medios de expresión tradicionalmente valorados como superiores y generalmente más elitista y excluyente<sup>51</sup>.

La cultura popular hace referencia a los gustos artísticos y literarios, giros idiomáticos, gestos, modos de vestir, lugares de esparcimiento que son objeto de uso o elección por las clases pobres o de clase media de una sociedad, que no ocupan lugares considerados de elite dentro de la misma. Es la cultura del pueblo en su conjunto, de la masa, que no tiene connotaciones especiales de gusto exquisito o refinamiento.

Ejemplo de cultura popular de nuestro tiempo puede ser el tango, como expresión de identidad cultural de Argentina o Uruguay, que fue definido por la Real Academia Española en su diccionario de 1899, como una danza festiva propia de negro o de la gente del pueblo americano<sup>52</sup>.

De esta manera, el Consumo Cultural es un concepto que se puede aplicar a varios campos. Se definen como productos culturales aquellos que insertan un derecho de autor en bien o servicio ofrecido, insertando un contenido cultural para ser culturalmente consumido. Es decir que un libro es un claro ejemplo de esto y un adorno

---

<sup>50</sup> T. Adorno y M. Horkheimer. (1944-1947) *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. En *Dialéctica del iluminismo*. Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

<sup>51</sup> PORCEL, Pedro en "Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano", Ediciones de Ponent, 09/10/2002, p. 11. ISBN: 84-89929-38-6.

<sup>52</sup> PÁGINA WEB <<http://deconceptos.com/ciencias-sociales/cultura-popular#ixzz2h9IY4uSE>>. Fecha de consulta: septiembre 23 2013.

para el hogar no lo es, ya que si bien inserta la creatividad es usado como artículo decorativo<sup>53</sup>.

La primera perspectiva, el estudio del consumo desde la mercadotecnia, ha sido criticada porque busca analizar el fenómeno como medio para establecer estrategias que lo promuevan más eficazmente; de manera que la segunda perspectiva, la del estudio del consumo desde la sociología de la cultura, ha establecido un objetivo más 'apropiado' al ámbito académico, como es la comprensión de los significados que son puestos en juego y movilizados durante ese proceso, que incluye también, como objeto privilegiado, el 'consumo cultural'<sup>54</sup>.

La cultura sería la esfera específicamente consagrada a la producción, circulación y uso de significados. La esfera cultural, a su vez, puede dividirse de acuerdo con las diferentes subesferas que la componen: por ejemplo, las subesferas del arte, la música, el teatro, la moda, la literatura, la religión, los media y la educación. Si se define a la cultura de este modo, el estudio de ésta versa sobre las actividades dentro de dichas esferas institucionalmente definidas y de los sentidos producidos dentro de las mismas<sup>55</sup>. En suma, se entiende que la aplicación de esta categoría se torna importante para la circulación de su producto cultural que retoma los rasgos de un grupo peculiar.

Con respecto a la Sociología se utilizan múltiples técnicas de investigación interdisciplinarias para analizar e interpretar desde diversas perspectivas teóricas las causas, significados e influencias culturales que motivan la aparición de diversas tendencias de comportamiento en el ser humano especialmente cuando se encuentra en convivencia social y dentro de un hábitat o "espacio-temporal"<sup>56</sup>.

La sociología es una ciencia que se dedica al estudio de los grupos sociales (conjunto de individuos que conviven agrupados en diversos tipos de asociaciones). Esta ciencia analiza las formas internas de organización, las relaciones que los sujetos mantienen

---

<sup>53</sup> PÁGINA WEB <[http://www.wikanda.es/wiki/Consumo\\_Cultural](http://www.wikanda.es/wiki/Consumo_Cultural)>. Fecha de consulta: septiembre 25 2013.

<sup>54</sup> PÁGINA WEB <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S187011912009000200002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S187011912009000200002&script=sci_arttext)>. Fecha de consulta: septiembre 25 2013.

<sup>55</sup> Sewell, W. H., "Los conceptos de cultura", en G. Giménez, Teoría y análisis de la cultura, pp. 369-396, Conaculta-Icicult, México, 2005.

<sup>56</sup> PÁGINA WEB <<http://es.wikipedia.org/wiki/Sociolog%C3%ADa>>. Fecha de consulta: septiembre 26 2013.

entre sí y con el sistema, y el grado de cohesión existente en el marco de la estructura social<sup>57</sup>.

La etnografía es un método de investigación que consiste en observar las prácticas culturales de los grupos humanos y poder participar en ellos para poder contrastar lo que la gente dice y lo que hace, es una de las ramas de la Antropología social o cultural que en un principio se utilizó para comunidades aborígenes, actualmente se aplica también al estudio de las comunidades urbanas, personas con trastornos mentales y, en general, a cualquier grupo que se quiera conocer mejor.

Y, siguiendo con Anthony Giddens; la etnografía, cuando tiene éxito, proporciona una información sobre la vida social mucho más rica que la mayoría de los restantes métodos de investigación. Una vez que sabemos cómo se ven las cosas desde dentro de un determinado grupo, es probable que alcancemos una comprensión más profunda de por qué determinadas personas actúan de una manera dada. También podemos aprender más sobre los procesos sociales que se solapan con la situación que estudiamos. Con frecuencia se considera que la etnografía es un tipo de investigación cualitativa, porque le preocupan más las interpretaciones subjetivas que los datos numéricos. La etnografía también proporciona al investigador más flexibilidad que otros métodos, ya que le permite adaptarse a circunstancias nuevas e inesperadas y aprovechar las oportunidades que pudieran surgir durante el estudio<sup>58</sup>. Desde esta visión, la posibilidad también queda realizada dado a la cercanía existente con el editor y el barrio.

La autora Rosana Guber afirma que “el trabajo de campo etnográfico se ha planteado desde sus comienzos como parte del trabajo académico occidental y por lo tanto como una tarea masculina, individual, adulta y occidental-europea, ante Otros –marginados de la propia sociedad, pertenecientes a culturas distintas y distantes-[...] los intentos de borrar al investigador, sea mediante técnicas estandarizadas, o por la fusión con los nativos, incidió en la falta de conceptualización de su persona moral, social y política, en pos del conocimiento altruista, impersonal y universal[...]” “[...] el método etnográfico es aquel mediante el cual el investigador produce datos que constituyen la evidencia de un tipo particular de texto, la etnografía. Una etnografía es, en primer lugar, un argumento acerca de un problema teórico-social y cultural suscitado en torno a cómo es para los nativos de una aldea, una villa miseria, un laboratorio o una base

---

<sup>57</sup> PÁGINA WEB <<http://definicion.de/sociologia/>>. Fecha de consulta: septiembre 26 2013.

<sup>58</sup> Anthony Giddens, Simon Griffiths. Sociología. Alianza Editorial, 4ª edición.

espacial, vivir y pensar del modo en que lo hacen. Los elementos del texto etnográfico son 1) la pregunta o problema, 2) la respuesta, explicación o interpretación, 3) los datos que incluye como evidencias para formular el problema y darle respuesta y, 4) la organización de estos elementos (problema, interpretación y evidencia) en una secuencia argumental (Jacobson 1991:2).”

Por eso algunos autores transcriben en extenso sus recuerdos y vivencias, sus diálogos y anécdotas, no para evaluar la articulación entre los datos, la teoría y la interpretación sino para experimentar en el texto una relación investigador-informantes más equitativa<sup>59</sup>. (Como integrante de la comunidad he logrado tener observación participante.)

### **Características técnicas. Aproximación a la materialización del producto. Sujeto a modificaciones**

En cuanto a la estructura, el soporte será impreso, en principio, y después se traspasará a formato digital para la Escuela Primaria N°5, Jorge A Susini y Escuela Secundaria N°3 que está emplazada en el barrio. Ya que uno de los objetivos específicos indica que se realiza para institucionalizar y traspasar el producto al soporte gráfico digital, para que los jóvenes y adultos mayores observen y aprendan de forma didáctica las diferentes actividades histórico – productivas, sociales y culturales del barrio Dique N°1, desde el momento de su gestación, como una forma de apropiación del territorio. Y así evitar que las generaciones más jóvenes y adultas, tengan referencias muy lejanas y extrañas sobre las épocas de esplendor del barrio Dique N°1.

La cantidad de páginas de la publicación impresa será de 50 a 60, aproximadamente. El formato será el de 229 X 178, apaisado y con una leve inclinación al cuadrado. El gramaje de tapa será de 150 gramos, laqueado / laminado y el interior papel obra de 90 gramos.

La estructura general contará con distintos “capítulos” en donde recorrerá todos los lugares históricos del barrio, no habrá división por capítulos, sino que será una pieza única con relato corrido.

En cuanto a la escritura, el tipo textual que predomina es el narrativo formal y cortés, poético y cuentista. El género discursivo es el literario, el estilo va a ser retro,

---

<sup>59</sup> Guber, Rosana. *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Enciclopedia Latinoamericana de sociocultura y comunicación. Norma. 2001.

respetando el peso de la historia barrial y haciendo hincapié en sus instituciones históricas, base fundamental del arraigo identitario y por consecuencia, de la nostalgia de sus habitantes. El registro es a través de fotos históricas otorgadas por los mismos vecinos con poesías y cuentos cortos del autor Ignacio Estébanez Trancón.

En cuanto a las pautas o criterios estéticos generales tendrá un predominio del uso del blanco y negro y tal vez algunas en sepia / color. Las características generales del diseño coordinan imágenes y texto, dándole especial importancia a los textos y con algunas imágenes esfumadas o fragmentos como fondos de las mismas, en algunas ocasiones se implementará este recurso, en otras será el contraste en blanco. La utilización de las imágenes es parcial en el armado del libro, ya que uno de los ejes es aprovechar el buen número de fotos y sacar ventaja de las mejores para atraer al público apelando a la cultura de la imagen, sin descuidar la prioridad que son los diversos textos y su ubicación en las páginas.

### **Características Técnicas para los materiales de preedición**

#### **Pautas para la presentación de originales, elaborado de acuerdo con el tipo de publicación que se edite**

En la edición técnica, el documento denominado pautas para la presentación de originales corresponde a la etapa de preedición. El objetivo es establecer reglas claras antes de comenzar la producción de un texto para evitar errores y agilizar las sucesivas etapas de corrección. Estas pautas, en general, están destinadas a los autores/especialistas que quieren editar sus obras en determinada editorial o institución que edite publicaciones, pero también funcionan como una memoria interna que marca la forma de trabajo de los editores. Tiene que ver con las decisiones que se toman respecto a:

#### **Pautas para la presentación de originales**

- Se realizará una versión impresa y luego en digital.
- Se contará con una versión inédita y definitiva de la obra con la incorporación de las fotografías otorgadas por la familia del autor Don Ignacio Estébanez Trancón y por los vecinos del barrio Dique N°1.

## **Etapas del trabajo de edición y corrección del original**

- Para la presentación formal del original se utilizarán interlineados sencillos, tipografía principal Arial, secundaria Vladimir Script, párrafos varios, cuerpo del texto general poesías y cuentos cortos, títulos y subtítulos de las poesías y cuentos cortos, extensión promedio de dos a tres hojas, resolución y formato de las imágenes varían en formato jpg de calidad media y alta, en blanco y negro, sepia y a todo color.
- En cuanto a las pautas generales de estilo (hoja de estilo), respecto al uso de mayúsculas y minúsculas solo se da cuando hay punto aparte o seguido. Los guiones solo en palabras compuestas, la negrita en palabras a resaltar, la enumeración se resuelve en las hojas, las notas bibliográficas y la bibliografía final no se expone ya que se parte de material del autor.
- Para la maqueta se efectuará un boceto diseñado que permita mostrar cómo se va a disponer la información en la página. Para el caso de versiones en papel, se presentará en doble página.

## **12. Recursos Humanos y Técnicos**

El equipamiento técnico que se necesitará para la realización del libro consiste en una computadora apta para diseño en general y la colaboración de una Diseñadora en Comunicación Visual (Diana Chereau<sup>60</sup>) para la realización estética y de diagramación de la publicación.

## **13- Modalidad de Circulación y/o Distribución**

La modalidad de circulación y/o distribución, es decir, el esquema de difusión para el libro será en principio, en el barrio, con una forma bastante casera, casa por casa, timbre por timbre. También se dejarán ejemplares en negocios puntuales, puntos de venta que no se pueden evadir, se harán campañas de publicidad en cualquier tipo de soporte, ya sea digital o con afiches, *flyer*, etcétera. Los que realizarán esta tarea serán amigos y compañeros del editor, como así también algunos vecinos históricos del Dique N°1.

---

<sup>60</sup> PÁGINA WEB < <http://dianachereau.blogspot.com.ar/>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

Se hará además una presentación formal para lanzar el libro y de ahí tener el puntapié inicial para distribuirlo entre el público principal y los otros tres públicos mencionados anteriormente. Se usará ese evento para comenzar a organizar el circuito de promoción, difusión y entrega del libro.

#### 14. Presupuesto

El coste de impresión de un libro depende de varios factores:

- Número de páginas: de 50 a 60, aproximadamente.
- Tipo de Encuadernación - Maquetación: Binder.
- Formato: 229 X 178. Libro de 22,9 x 17,8. Formato grande y apaisado. Ideal para *books* de fotos y trabajos artísticos. Es para que la obra tenga una presentación profesional.
- Interior: blanco y negro, papel obra 90 gramos. Tapa en color laqueado / laminado, papel 150 gramos. Se toma esta decisión porque el interior a todo color es considerablemente más caro que el interior en blanco y negro. Salvo alguna hoja que sea exclusivamente como excepción y se justifique el gasto.
- Tipo de portada: Sin solapas.
- El coste total de producción del libro será de \$ 5000 pesos, aproximadamente. Financiados exclusivamente por el editor y la Asociación Civil “Encuentro Cultural La Cabecera”.
- Cantidad de ejemplares a imprimir: 500, aproximadamente. Ya que se emparentan según la población del barrio Dique N°1<sup>61</sup>, según fuentes consultadas a la Asociación Civil “Encuentro Cultural La Cabecera<sup>62</sup>”.
- Precio de tapa sugerido: Gratuito. Cabe aclarar que es un proyecto que va en dirección hacia la autogestión, acompañado con un deseo de la familia del autor Don Ignacio Estébanez Trancón. En definitiva, no tiene por qué comercializarse, ya que ese dinero que podría recaudarse con el valor de la obra, se declina en favor de la circulación y lectura del libro. Además la familia del autor prefiere invertir dinero en la difusión de la obra de su familiar a lucrar con ella.

---

<sup>61</sup> PÁGINA WEB <

[http://es.wikipedia.org/wiki/Dique\\_n.%C2%BA\\_1\\_%28Ensenada,\\_Buenos\\_Aires%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Dique_n.%C2%BA_1_%28Ensenada,_Buenos_Aires%29)>. Fecha de consulta: Marzo 13 2014.

<sup>62</sup> PÁGINA WEB < <http://revistalegado.blogspot.com.ar/>>. Fecha de consulta: Marzo 13 2014.

## Estas serían las opciones y características ideales para el propósito de la impresión

El producto sale alrededor de \$ 5000 pesos. Es lo más cercano a la realidad posible en cuanto a los presupuestos consultados a la fecha. Incluidos todos los actores involucrados, publicidad, diseñador, imprenta, número de tirada, entre otros.

### Cronograma

<b>DISTINTAS ETAPAS</b>					
<b>PRE-EDICIÓN</b>	<b>PLAZO</b>	<b>ACTIVIDADES</b>			
	Tres Meses (Enero / Febrero / Marzo 2014)	Elección / Selección de Material.	Revisión de Antecedentes de Materiales afín a la publicación.	Distintos Presupuestos para impresión.	Registro de Propiedad Intelectual. Cesión de Derechos <sup>63</sup> .
<b>EDICIÓN</b>	<b>TIEMPO</b>	<b>MACRO – MICRO EDITING</b>	<b>CORRECCIONES DE ESTILO</b>	<b>ARMADO DE PÁGINA</b>	<b>CORRECCIONES DE PRUEBA</b>
	Cuatro Meses (Abril / Mayo / Junio / Julio 2014)	De los textos del autor (poesías y cuentos cortos) que van a formar parte del libro.	De los textos del autor (poesías y cuentos cortos) que van a formar parte del libro.	Sobre todo de las imágenes que van a acompañar a los textos del autor.	Del material ya terminado. En su diagramación, diseño y puesta en orden.
<b>POS-EDICIÓN</b>	<b>TIEMPO</b>	<b>IMPRESIÓN</b>	<b>CIRCULACIÓN /DISTRIBUCIÓN</b>	<b>DIFUSIÓN</b>	<b>PRESENTACIÓN EN PÚBLICO</b>
	Cuatro Meses (Agosto a	Revisión de que el material	Implementación del circuito de	Del libro. Sobre todo de los	Se planearán diversas

<sup>63</sup> ¿Cómo se realizaría? PÁGINA WEB < <http://www.jus.gob.ar/tramites-y-servicios/derecho-de-autor/obras-publicadas/edicion.aspx>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

	Noviembre 2014) Dos Meses (Enero / Febrero 2015)	haya salido correctamente de la imprenta.	la modalidad distributiva en los territorios seleccionados.	canales de difusión masiva que se encuentra en Ensenada y La Plata.	presentaciones formales en lugares representativos e históricos del barrio.
--	---	---	--	--	--

## 7. EXTERIOR DEL LIBRO

Lo que va a leer aquí, querido lector, no es más que los entretelones de la realización del libro sobre el Dique N°1. Lo que leyó anteriormente, fue todo el desarrollo teórico / práctico del TIF, ahora se intentará exponer hacia dónde va, qué intenta explicar y descubrir, asimismo esto último se desarrollará también a lo largo de estas memorias del trabajo.

En esta parte daremos introducción a las idas y venidas, cómo se resuelven ciertos asuntos que competen a la producción de dicho producto, básicamente es la escritura subjetiva detrás del libro pero con el detalle de ser contado en segundo plano por el mismo productor de la obra prima.

La esencia es poner al descubierto los inicios, la idea, la elección del soporte, el armado, los acercamientos, es decir, los pormenores de este periplo que se ha decidido iniciar con todo el sacrificio y voluntad en abril de 2012 pero que ya se viene “masticando y digiriendo” desde finales del año 2011.

En estas líneas se ha tratado “la previa”, es decir, la pre y posproducción, los lugares del barrio en sí mismo, los pormenores y consecuencias, está testificado a continuación.

### **La génesis del libro, una visión personal**

Hace tres años, me propuse hacer un documental sobre mi barrio Dique N°1 y pude plasmarlo en mi tesis de licenciatura, ahora hace dos años, especialización por medio, proyecto la edición de mi primer libro sobre este lugar histórico, pero desde la visión de uno de sus vecinos históricos. Que en las décadas de 1960 en adelante supo inmortalizar mediante sus recuerdos de elefante, palabras que tomaron forma de poesías, cuentos y anécdotas.

En la entrevista llevada a cabo para la producción del libro, tuve el placer de volver a charlar con Susana y Mabel Estébanez hijas de Don Ignacio Estébanez Trancón. En el

encuentro nos dedicamos básicamente al rol de la iglesia, de la primera que era de chapa, hasta la nueva que es de material. Del suceso que hubo cuando vino la reforma, las quermeses, las procesiones, el colegio católico, las vivencias de su padre muy ligado a la iglesia como así también su amistad con jóvenes y con los sacerdotes que marcaron una época en la vida espiritual del barrio. De ahí surgió la rica historia del padre.

Tuve tres veces en mis manos los libros que realizó este autor. Por medio de Mabel y Susana Estébanez pude adentrarme en lo que fue la vida de su padre Ignacio Estébanez Trancón, vecino que nació, se crió, vivió y murió en el barrio El Dique. Es decir, sus obras relatan en detalle los pormenores de una época en la que poco a poco desvanece con el correr del tiempo.

Por este motivo, me decidí a realizar esta obra literaria, esta pieza gráfica. Para que quede, tal como lo hizo el autor hace mucho tiempo, para las generaciones precedentes al mismo. Este puede ser considerado un refuerzo de aquel camino iniciado por Don Ignacio Estébanez Trancón. Tanto la memoria como la identidad, se ayudan con dispositivos de comunicación como estos, que construyen o reconstruyen la vida de un barrio a que hoy en día le es ajeno.

La nostalgia y el anhelo de que algo de aquellos tiempos vuelva, siempre estará presente. El espíritu de la obra está corroído por estas ideas, pero el corazón es hacer recordar y generar una identificación con el lugar donde se vive, en algunos casos, durante toda la vida. Es decir, los hijos de los hijos, nietos, bisnietos y tataranietos tendrán ese gen de identificación y memoria que ayudarán a que la esencia portuaria y demáses del barrio no desaparezca.

### **Manos a la obra**

Una vez con las obras en mi poder, me propuse leerlas a fondo. Si bien ya las conocía, quería saber a dónde apuntaba con sus escrituras y lo que propuso fue plasmar mediante escritos la cotidianidad de los sucesos de un barrio, tan simple como eso. A mi criterio, lo encontré como extraordinario, ese mundo era algo espectacular. Lleno de vivencias en donde se puede apreciar el comportamiento de personas agrupadas bajo un mismo lugar, haciendo cosas que daban frutos a corto plazo.

El trabajo se palpaba en cada palabra. Los lugares comunes unían a los vecinos hasta rehacer ese famoso dicho que repiten los más viejos en donde “todos se conocían entre todos”. Siempre me era remarcado en cada entrevista a realizar esa misma frase y la

seguridad que tenían. Su construcción en los textos se traducían en aquella época y en los testimonios recogidos de cada vecino que vivió esa época.

Me propuse a digitalizar, mediante un filtro de por medio, los materiales que iban a ser ejes vertebrales del libro. Poesías y cuentos cortos del autor Ignacio Estébanez Trancón, esos dos iban a atravesar el libro de par en par. Después vino la selección de lugares comunes, más representativos y simbólicos del barrio.

Los lugares históricos seleccionados, que a su vez se distinguían fuerte en el libro eran El Puerto, eje central del nacimiento del barrio, la iglesia, alma espiritual del barrio, la escuela, la educación de los primeros y actuales habitantes del barrio, Unidos del Dique, club en donde se reunían y reúnen los vecinos del barrio, Mariano Moreno, eterno rival de Unidos, también aglomeraba mucha gente en su época hoy reducido a una biblioteca, la fábrica de sombreros, única en Sudamérica, albergaba en su época de esplendor a más de 700 operarios, hoy solo hay 10 actualmente en forma de cooperativa, sus instalaciones son cuasi ruinas.

Y también se realza al barrio como conjunto en general, sentidas palabras que demuestran el porvenir de una época de gloria. Que retrata cómo se veía y se sentía ese lugar al que llamaron Dique N°1, el puerto que se construyó para proveer, con cualquier tipo de material y comida, a la incipiente ciudad de La Plata.

Una vez obtenido el material escrito con el que trabajar, tuve la difícil tarea de seleccionar las fotografías históricas que me otorgaron de forma muy amable todos los vecinos históricos del barrio. La idea de mostrar una foto y el material escrito, fue decidida con que la misma le diera una mirada distinta de lo que hablaba la pieza gráfica escrita. Es decir, que no fuera complemento, sino le dé otro ángulo histórico y que permita vislumbrar otro lado de lo que escribe el autor.

Las piezas empezaban a cuajar solas, cada una en su lugar. El libro se armaba solo. La única opción era darle un toque de diseño a las palabras, las imágenes se dejaban así como fueron sacadas. La naturalidad era un objetivo y se pretendía cumplir a rajatabla como así también los textos originales escritos por el autor.

Logrado el cometido, la situación fue imprimir una copia en borrador del mismo para hacer la corrección de posibles faltas o fallas de la escritura como así también de diseño. Se revisó y pulió esta parte, dejando el margen de error más chico. La idea era que el libro no tuviera errores que puedan ser perceptibles a la vista.

### **En un futuro no muy lejano**

Una vez terminada esa parte, se llevó a imprimir una copia en *offset* digital para obtener una copia fiel de lo que sería en un futuro el libro. Presentarlo de esta manera es una forma de mostrar un pedazo de lo que es el producto final ante los evaluadores del TIF. Cuando esta etapa termine se dará comienzo a otra en donde nacerá el libro propiamente dicho.

El mismo, está pensado para que circule en los distintos espacios que configuran la memoria histórica. Desde Bibliotecas hasta Centros de Fomento. De Escuelas a Municipalidades. De Centros Culturales hasta Lugares Históricos. Es decir, todo aquel lugar donde se estudie los hechos históricos y expongan los mismos, este libro tendría que estar presente.

De todas maneras, lo importante de esto, fue la experiencia y el recorrido, desde el inicio de las cursadas de la especialización en Edición hasta su final, valiosas prácticas que fueron formando este producto final, que es la culminación de todos esos saberes aplicados y el inicio del mismo trabajo en otros espacios.

Hasta aquí lo que fue todo lo que fue el pre y posproducción de la realización del proyecto. Lo que viene ahora es la selección de casos, un pequeño relato que adentrará en lo más esencial de la entrevista central que fue con las dos hijas del autor, que dieron un panorama importante y central para la realización del presente libro.

### **Confección. Selección de Casos**

Los casos fueron dos. Se trataba de las hermanas Susana y Mabel Estébanez, hijas de Ignacio Estébanez Trancón. El primer encuentro estuvo signado por conocer el contexto general del barrio Dique N°1. Fue en el marco de otro proyecto. El segundo encuentro el acento fue puesto en el padre, es decir, el autor de la obra y cómo era su vida con ellas. Ya en el tercer y “último” encuentro formal, fue cuando me presentaron los libros y hablamos más de sus obras en sí y cómo fueron concebidas.

Además, pude adentrarme en la vida cotidiana del autor, qué pensaba y hacía en sus días. Datos centrales que posibilitaron la captura de la esencia del libro y el por qué de su creación. Su registro de fotos fue lo más importante. Sobre todo las del autor para ponerle una cara visible para el libro. De todas maneras la construcción se hizo con

todas las fotos de los vecinos y la palabra escrita del autor Ignacio Estébanez Trancón. Teniendo el plus de ser conocido por todos los vecinos históricos del barrio.

Es conjunción hizo que todo el armado encaje perfecto en pos de los objetivos planteados. El recorrido se armó ya que los lugares que frecuentaba el autor, también lo eran para los vecinos, el ensamble se dio casi sin buscarlo, de forma espontánea.

Las demás entrevistas fueron para enriquecer las temáticas del libro, girando sobre las temáticas tratadas por el autor y las anécdotas que circulaban sobre él y su época de autor. Muchos de los vecinos tenían relación con Ignacio Estébanez Trancón y confiaban datos que servían a la hora de confeccionar el libro.

## 8. EL ARMADO DE LOS CAPÍTULOS

### Estructura gráfica

<b>Estructura Gráfica</b>	
<b>Tapa. Dique N°1. Barrio Espejo de Agua</b>	
<b>Nota del Editor</b>	
o	Prefacio
o	Agradecimientos
o	Lector Amigo / El Autor
<b>Cuerpo del Libro</b>	
o	El Puerto
o	Mi Barrio
o	La Parroquia
o	El Deporte
o	La Escuela
o	La Fábrica de Sombreros
<b>Epílogo</b>	
o	Que aceite... en el Candil / A los Míos

o	Lector Amigo / Y... Se Fue, Nomás
o	Epílogo del Editor
<b>Cierre del Libro</b>	

Terminado el largo proceso de postproducción construir el epílogo es una buena forma de darle cierre a todo lo que se ha escrito y reflexionado durante esta construcción memorial del Dique N°1. Tratará de ser breve y concluirá con lo que se viene proyectando y pretendiendo después de ser testigos de tanta rica historia que tuvo el barrio Dique N°1.

## 9. CONCLUSIONES

### Epílogo

“La barca pasó y el río quedó, al fin, quieto”...<sup>64</sup>

#### El Pasado reciente

El lunes 26 de junio de 2000, *El Día* tituló en su página 13: “Nuevo impulso para reabrir el canal oeste de El Dique<sup>65</sup>”. Luego de que “una asociación civil de Ensenada tomó la iniciativa para regresar al diseño original del sistema fluvial de la región. Recibieron múltiples adhesiones”.

Después de tanto revuelo, esas múltiples iniciativas quedaron en la nada. Sin embargo, la Asociación Civil “Encuentro Cultural La Cabecera” todavía se encuentra luchando para que esto finalmente suceda, a pesar de las múltiples reuniones con las autoridades municipales y provinciales, todavía no han recibido ninguna respuesta concreta.

También el 17 de julio de ese año, en *El Día*, en la sección de Cartas de Lectores se podía leer, “Rafael García Díaz señala: "El lunes 26 de junio leí en la página 13 de *El Día*, que la Asociación civil Encuentro Cultural "La Cabecera" (48 bis y 126) propone reabrir el Canal Oeste de El Dique y de ese modo regresar al diseño original del sistema fluvial, cuya idea es apoyada por múltiples entidades de Ensenada, Berisso y La Plata.

<sup>64</sup> De autoría Dr. Carlos José Giordano. Prof. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP.

<sup>65</sup> PÁGINA WEB <<http://www.eldia.com.ar/catalogo1/20000626/laciudad7.html>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

"Por eso, para los integrantes de la Asociación 'La Cabecera' la mejor de las suertes para esta empresa, cuyos resultados positivos saltan a la vista, y aprovechar así la iniciativa visionaria de J.D. Sarmiento<sup>66</sup>".

Varios años han pasado de este suceso, sin obtener respuesta alguna, la Asociación Civil "Encuentro Cultural La Cabecera" ha peleado también para que en el predio donde se encontraba el BIM3, no se instalase primero una cárcel y segundo un famoso hipermercado, que fue frenado por encontrarse restos de huesos humanos en el suelo, cuando empezaban las obras.

### **El Presente mediato y el Futuro cercano**

No obstante, el miércoles 28 de julio de 2010, diario *El Dia*, titulaba "Arranca la obra para mudar Psicología al ex BIM III. "Firmaron un convenio en el que la Gobernación bonaerense le cede la tenencia del predio a la UNLP<sup>67</sup>".

Muchos de los vecinos históricos del lugar y miembros de la Asociación Civil "Encuentro Cultural La Cabecera", también actores sociales del documental, ven con buenos ojos este emprendimiento llevado a cabo por la Universidad Nacional de La Plata. Porque se le augura un repunte positivo para el barrio Dique N°1, una mejora, tanto edilicia como humana. Porque van a venir a estudiantes de todo el país a residir en el barrio y esto generara un crecimiento demográfico y también de mejora material.

Actualmente en el corriente año, según el diario *El Dia*, "Psicología -que está en plena construcción- se inaugurará a comienzos del 2012, y Humanidades, del 2013. Esa es la idea", dice Nizan y cuenta que el llamado a licitación para la obra de Humanidades se publicará en febrero. "Esperamos tener iniciados los trabajos a principios del segundo semestre de este año. La importancia de contar de una vez con el monto total que implica el proyecto es que, además de poder concretar los dos edificios, el académico y el administrativo, podremos materializar los espacios públicos y la urbanización del predio, es decir, los accesos, la iluminación, el estacionamiento, las plazas", resalta<sup>68</sup>.

Podemos decir, que los avanzados proyectos que están ubicados en el predio del ex – BIM3, permitiría dejar una especie de sensación de cierre abierto.

---

<sup>66</sup> PÁGINA WEB <<http://www.eldia.com.ar/catalogo1/20000717/lectores1.html>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

<sup>67</sup> PÁGINA WEB <<http://www.eldia.com.ar/edis/20100728/educacion0.htm>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

<sup>68</sup> PÁGINA WEB <<http://www.eldia.com.ar/edis/20110130/educacion0.htm>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

Sin embargo, pese a esta alegría de los vecinos con signos de esperanza para que el barrio pueda progresar en este presente y de cara al futuro, en cierta manera. Algunos lo ven como un sueño utópico, otros como ampliamente realizable, pero en general en el inconciente colectivo, todavía se sigue abogando por la reapertura (a mediados de los años mil novecientos sesenta se cortó la actividad), limpieza o implementación de Patrimonio Histórico del Canal Oeste para que se pueda ver al Dique N°1 lleno de barcos, barcazas, lanchas, botes, remos, entre otros. Como tuvo siempre desde su concepción, allá por el final del Siglo XIX y los albores del Siglo XX.

Este libro es una herramienta más para que ese deseo no se desvanezca, apelando una vez más a esa época en donde era posible todo lo relatado y que hoy en día está todo parado y olvidado.

Toda esta explicación se justifica en el sentido del rol que va a tener el libro, tanto en el barrio Dique N°1, en Ensenada y en la ciudad de La Plata y alrededores, que es de mantener viva la memoria y la identidad, para que no sea olvidada su historia y sobre todo las personas, los vecinos que construyeron el barrio y vivieron las épocas de esplendor.

Lo anteriormente desarrollado sirve como ejemplo de las peripecias que tuvo que pasar el barrio Dique N°1 para mantener vivo en cierto modo su identidad e historia. Defendiendo su espacio público con actividades culturales, acompañados de los vecinos y personas afines a estas iniciativas.

Queda el final abierto, pero seguro de que con esta nueva herramienta, esta nueva pieza gráfica, sin duda ayudará a custodiar e instalar la vigencia de la identidad, la memoria y la historia del barrio Dique N°1, como una forma de apropiación del territorio pensando también en las nuevas generaciones venideras.

## **10. BIBLIOGRAFÍA**

ABELLA, Ignacio. *La poesía de los árboles*. La Editorial de Urueña, Castilla Tradicional S.L. Diciembre de 2010. PÁGINA WEB

<[http://issuu.com/editorialcantabriatradicional/docs/poesia\\_arboles\\_resumen\\_pdf](http://issuu.com/editorialcantabriatradicional/docs/poesia_arboles_resumen_pdf)>.

Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

BARDIN, L. El análisis de contenido. Traducción César Juárez. 3º Ed. France: Akal, 2002.

- BASSAND, Michel. *L'identité regionale*, Saint Saphorin, Suiza, éditions Georgi, 1981.
- BENGOA, José. *La comunidad perdida*. Santiago de Chile: Ediciones Sur. 1996.
- PÁGINA WEB <<http://letras.s5.com/jac120911.html>>. Fecha de consulta: septiembre 15 2012.
- BLANCO, Antonio Alberto. *Cuaderno Ensenadense*. Edición auspiciada por el Consorcio de Gestión Puerto La Plata y presentada por la Asociación Ensenadense de la Historia. Año 2005. PÁGINA WEB <<http://sadelaplata.blogspot.com.ar/>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *L'identité et la représentation*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, núm. 35, París, 1980, pp. 63–72. PÁGINA WEB <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S018773722009000100001&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S018773722009000100001&script=sci_arttext)>. Fecha de consulta: septiembre 15 2012.
- BRUBAKER, Rogers. "*Ethnicity without groups*", Archives Européennes de Sociologie, tomo XLIII, núm. 2, París, 2002.
- BUGIN, Cintia, LÓPEZ, Rocío Soledad. "*Prácticas comunicacionales en el Centro Cultural Islas Malvinas*". UNLP. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Junio, 2002.
- CANDAU, Joël. *Mémoire et identité*, París, Presses Universitaires de France, 1998.
- GIBB, A. Focus group. Social Research Update, 5 (2), 1-8. Tomado el 10 de Septiembre del 2013, de [sru.soc.surrey.ac.uk/SRU19.html](http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU19.html). 1997.
- GIDDENS Anthony, GRIFFITHS Simon. Sociología. Alianza Editorial, 4ª edición, 2007.
- GONZÁLES, Jorge Alejandro. *Los frentes culturales: culturas, mapas, poderes y luchas por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de la vida*. U. Iberoamericana, U. de Colima, México. En Nelsa B. Zaratiegui: "Representaciones y prácticas culturales en torno a La Trochita". UNLP. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2006.
- GREIMAS, Algirdas. *De la nostalgia: Estudio de semántica léxica*. 1986. PÁGINA WEB <<http://www.geocities.com/semiótico/greimas1.htm>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.
- GUBER, Rosana, *El salvaje metropolitano. A la vuelta de la Antropología Postmoderna. Reconstrucción del conocimiento social en el campo de trabajo*, Buenos Aires, Legasa, 1991.

GUBER, Rosana. La etnografía. Método, campo y reflexividad. Enciclopedia Latinoamericana de sociocultura y comunicación. Norma. 2001.

GUBER, Rosana. La etnografía, método, campo y reflexividad. Bogotá: Grupo Editorial, Norma, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Albin Michel, 1994.

MÜLLER-BROCKMANN.: "Historia de la comunicación visual". Barcelona, Gustavo Gili. 1988.

NOAKS, L. y WINCUP, E. Criminological research. New Delhi: London. 2004.

Ph. D. Agnes Heller (Budapest (Hungary)). Hannah Arendt Professor of Philosophy, New School University, Graduate Faculty of Political and Social Science, Department of Philosophy, Room 280, 65 Fifth Avenue, New York, NY 10003, USA. 1929.

PÁGINA WEB

<<http://www.afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Heller,%20Agnes/Heller,%20Agnes%20-%20Memoria%20cultural,%20identidad%20y%20sociedad%20civil.pdf> >.

Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

PORCEL, Pedro en "Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano", Ediciones de Ponent, 09/10/2002, p. 11. ISBN: 84-89929-38-6.

*Postales de la Memoria, Bicentenario / 1810 – 2010 — 1a. ed. — La Plata (AR): Universidad Nacional de La Plata; Editorial de la Universidad Nacional de La Plata; Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”, 172 p.: [1 h.]; 25×25 cm. 2010. PÁGINA WEB*

<<http://bibpublicaunlp.wordpress.com/2011/09/12/postales-de-la-memoria-bicentenario-1810-2010/>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

QUEZADA, Oscar. *El concepto signo natural en Ockham*, 2002.

SCHMITT, A. & MAYRING, Ph. Qualitativ orientierte Methoden. In J.H. Otto, H.A. Euler & H. Mandl. (Eds.), *Handbuch Emotionspsychologie*. Weinheim: Psychologie Verlags Union. 2000.

SCIOLLA, Loredana. *Identitá*, Turín, Rosenberg & Sellier, 1983.

SEWELL, W. H., "Los conceptos de cultura", en G. Giménez, *Teoría y análisis de la cultura*, pp. 369-396, Conaculta-Icocult, México, 2005.

T. ADORNO y M. HORKHEIMER. (1944-1947) "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas". En *Dialéctica del iluminismo*. Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

TEILLIER, Jorge. *Muertes y Maravillas*. Santiago de Chile: Universitaria: 14-15, 2005.

ULICH, D.; HAUßER, K.; MAYRING, Ph.; Strehmel, P.; Kandler, M. & Degenhardt, B. *Psychologie der Krisenbewältigung. Eine Längsschnittuntersuchung mit arbeitslosen Lehrern*. Weinheim: Beltz. 1985.

URANGA, Washington y BRUNO, Daniela. *Tres perspectivas para comprender/nos*. Mimeo, Buenos Aires, 2001.

VEGA, Natalia. "La entrevista como fuente de información: orientaciones para su utilización", en Luciano Alonso y Adriana Falchini, eds., *Memoria e Historia del Pasado Reciente. Problemas didácticos y disciplinares*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, en prensa 2009. PÁGINA WEB  
<[http://www.fhuc.unl.edu.ar/olimphistoria/paginas/manual\\_2009/docentes/modulo3/c-La%20entrevista%20como%20fuente%20de%20informaci%F3n.pdf](http://www.fhuc.unl.edu.ar/olimphistoria/paginas/manual_2009/docentes/modulo3/c-La%20entrevista%20como%20fuente%20de%20informaci%F3n.pdf) >. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

## ANEXOS

En los presentes se adiciona un material contextual que narra de manera extensa algunos pasajes históricos que se pueden apreciar en el libro. Estas líneas exponen la esencia de lo que se quiso hacer, parado desde otra lógica y con otros ejemplos, pero que remiten, indefectiblemente, a lo que es y fue el Dique N°1, y para sumar además al ámbito de edición.

### **Anexo I: El despliegue de la memoria patrimonial (Material Anexo)**

Este es un texto escrito por Pablo Aravena Núñez<sup>69</sup>, llamado *Patrimonio, memoria e historicidad: El contenido político de nuestra relación con el pasado* que a continuación dará un panorama más claro sobre los diversos conceptos que se relacionan intrínsecamente con el Proyecto. Es de vital importancia ya que da ejemplos claros que tocan con el libro a realizar.

---

<sup>69</sup> Licenciado en Historia. Universidad de Valparaíso. Magíster en Filosofía con Mención en Pensamiento Contemporáneo. Universidad de Valparaíso. Doctor en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Chile. Profesor Adjunto. Instituto de Historia y Cs. Sociales. Universidad de Valparaíso. PÁGINA WEB  
<<http://www.sepiensa.net/edicion/index2.php?option=content&task=view&id=473&pop=1&page=0>>. Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

De las diversas maneras de relacionarse con el pasado, la gestión patrimonial ha explotado una de sobremanera: la nostalgia. De entre tales formas, quizá sea ésta la que más pura e inofensiva se considera; ese gesto en que parece participar el puro sentimiento, sólo el ímpetu por volver a esos “buenos tiempos”. La nostalgia consiste en un acceso al pasado a través de imágenes, de cuadros que operan fundamentalmente a nivel emocional (aunque no se restrinja puramente a él). Claro que también existen narraciones nostálgicas, pero el recordar comienza siempre por el asalto o evocación de una imagen: “Un recuerdo es una imagen. Al recordar, como suele decirse representamos un acontecimiento pasado”, ha sostenido Paul Ricoeur. Pero sucede que la completud de este proceso concluye con su exteriorización en forma de relato. Pues bien, sostengo que la actual gestión patrimonial se ha empeñado en fijar imágenes, se ha esforzado -con mediano éxito o incompetencia técnica- en representar paisajes “tal como fueron”; ese es el sueño institucional, devolver exactamente los mismos bríos de antaño. Menos ahínco se ha puesto en el relato, pues éste comúnmente refigura el pasado según el narrador.

La verdad es que, como todas las cosas, la nostalgia es inofensiva sólo cuando ha sido domesticada -y de toda domesticación siempre se beneficia alguien. La nostalgia, en tanto glorificación del pasado, “equivale a aceptar que lo más importante, lo más significativo de la propia existencia, ya ha sucedido”. “Es frecuente situar ese (o esos) momento(s) en la adolescencia o en la primera juventud, con lo cual la operación adquiere un signo extrañamente fatalista”.

Si ya dimos lo mejor de nosotros, si todo el valor que habitaba en nosotros(as) se agotó, no tenemos ya material disponible para construir nada. En este sentido, la nostalgia tendría en nosotros el mismo efecto que un narcótico; nos proporcionaría placer en la misma medida que nos restaría vida. La nostalgia operaría bloqueando la acción en el presente y, en consecuencia, imposibilitando la historia: prohibiendo la posibilidad de “un campo significativo de actividades humanas”: la historicidad. Pero ¿quién se podría beneficiar de todo esto? Justamente “otro” para quien las acciones ajenas son un obstáculo en el desenvolvimiento de las propias. Ese otro casi siempre es alguien que se sirve del estado actual de cosas, alguien para el cual “las cosas están bien” y, por tanto, no tiene ningún interés en modificarlas. De hacerlo, será para obtener mayor beneficio para él, y por supuesto -dirán- para “los demás”. La espera (suspenso) que produce su

promesa, es lo que despeja el campo de toda otra acción para realizar las suyas. Un efecto de esa dañina idea de creer estar nadando “a favor de la corriente”

Pues bien, no sólo es que la relación con el pasado en clave nostálgica conlleve efectos paralizantes para el desenvolvimiento ciudadano, sino que por los mismos contenidos se impone -en la medida que se entrega una selección prehecha de lo digno de ser recordado- una memoria que eclipsa cualquier otra memoria, es decir, se avasalla la subjetividad. En un caso es la idealización de la “elite” colona o inmigrante y, en otro, justamente lo “Otro” de la elite que se haya folclorizado: la pobreza, el “bajo pueblo”.

Creo que esta imposición institucional y mass-mediática de lo digno de ser recordado no está exenta de cierta “violencia”, porque en rigor bajo su puesta en obra ya no hablamos de memoria, entendida ésta como despliegue de alguna subjetividad. “Ahora, la selección nos viene dada: apenas hay lugar, con tanto regreso al pasado con el que se nos agobia por todas partes, para que los individuos recuerden por su cuenta. Resultado: la memoria ha sido desactivada. Ha dejado de pertenecemos, ni tan siquiera en parte”.

Quisiera formularlo claramente: esta memoria patrimonial es preeminentemente conservadora. Se impone como primer requisito la domesticación el pasado. Por nostálgica dibuja un pasado estático y bloquea la acción presente y, por sus contenidos, nos ofrece, por una parte, la postal sepia de una elite, en la que pocos se reconocen, o bien un cuadro unidimensional del bajo pueblo, como un “Otro folclórico, privado de su sustancia”, “de sabiduría etérea y costumbres encantadoras”, una visión que censura aquel “Otro real” - delincuencial, violento, en pugna con el poder o desplegando formas de organización que ayuden a sobrellevar la vida. Sólo se practica “la tolerancia del Otro en su forma aséptica, benigna”, precisamente lo que el espectador o el turista quiere ver. Justamente la lectura del pasado que puede facilitar un “buen gobierno”. Lo cual es políticamente repudiable, pero historiográficamente inadmisibles, pues olvida la otra mitad de la realidad histórica, la cual, si circula, sólo lo hace en forma de monografías apiladas en escritorios y estantes de universidades regionales (en donde nunca está garantizada su lectura).

Sostengo que es necesario poner en circulación otros contenidos; otra memoria, y esta vez memoria y no nostalgia en la medida que habría de fundar otra relación con el pasado. La memoria supone un saber; supone un despliegue narrativo y, por él, una dimensión de sentido que despunta en algún proyecto.

Quisiera ofrecer un ejemplo de esos otros contenidos que urge sean recordados, los que propongo sólo por mi cercanía en materia de investigación: la memoria portuaria. La que, intuyo, sigue fórmulas similares en los puertos más antiguos del país.

En reductos urbanos, como el barrio Puerto de Valparaíso, por ejemplo, existe todo un repertorio acerca de los asuntos “públicos”, desde cómo conducir las relaciones humanas cotidianas hasta las estrategias para afrontar y resolver el conflicto con la autoridad. Esta memoria pública está -igual que la definición clásica de política- asociada al uso de la palabra, del discurso (el logos). “El Puerto” ha sido un escenario privilegiado en sostener este tipo de experiencias. Su pasado cosmopolita funcionaba como una escuela en donde se aprendía desde muy temprano a tratar con la diversidad extrema. Asimismo su numerosa población obrera organizada sindicalmente, aportaba el despliegue de acciones de negociación y lucha. Los sindicatos eran, primeramente, instituciones de defensa de los intereses obreros, pero también un importante espacio de instrucción ciudadana, espacios que guardaban una “memoria sindical” que aportaba modelos de cómo hacer las cosas bien. Pero, ¿cuál es el contenido esencial de esa memoria pública sepultada actualmente bajo el brillo publicitario de una memoria patrimonial (nostálgica)? o -haciendo más clara la intención- ¿por qué sabemos tan poco de esa memoria? Resulta que ese saber trata fundamentalmente del conflicto, más aún, de conflictos todavía hoy no resueltos. Penden algunas deudas con los últimos sobrevivientes de ese mundo obrero-sindical en retirada. La memoria patrimonial, en cambio, es la “vieja nueva memoria” en que se funda la “unidad” del cuerpo social porteño, aquella que nos hace tapar lo feo, exotizar la pobreza y silenciar la injusticia social prefiriendo los europeos palacetes a los sudacas conventillos y poblaciones obreras. Existe un sospechoso gusto por las fachadas, las carcasas, las máscaras y la cosmética patrimonial.

Esa memoria pública “se ríe de las solemnidades del origen” en que se afirma la nostalgia patrimonial. Esta nueva “memoria”, que busca también forjar una nueva identidad, “no es más que una parodia: el plural la habita, numerosas almas se pelean en ella”. En esto consiste su fragilidad, artificialidad y consecuente imposibilidad.

La memoria pública del mundo sindical es eclipsada por una memoria “para el futuro”, un pasado patrimonial que, una vez ratificado internacionalmente como patrimonial, significaría la salvación a la depresión económica del Puerto. La reconversión de la

actividad productiva y laboral pasa por el turismo. El detalle es que en esa misma medida el Puerto dejará de ser puerto.

La denominada “gestión patrimonial” constituye la última estrategia modernizadora: convierte en mercancía todo aquello que aún se resistía. Pero esta vez, con mayor evidencia que otras, se obliga a la tarea de nivelar el pasado exhibiendo “documentos de cultura” y censurando “documentos de barbarie”.

“El capitalismo, que está hecho de muertes y de batallas, no quiere dejar rastros de su propio pasado, y pasa por encima con sus topadoras para hacer negocios de los lugares vaciados de sentido y de historia”. De aquí que la “vindicación” de esa otra memoria obedezca a una función ética que acompaña la tarea del historiógrafo; la de realizar la operación gnoseológica que permita dotar al pasado de sentido y, en esa medida, construir conocimiento.

Por último, en esta apuesta por rescatar esa otra memoria, cabe precisar el carácter de tal operación; las condiciones epistemológicas en que se habría de trabajar sobre tales contenidos, en el entendido que, debido a su disposición institucional, posee un soporte fundamentalmente oral. En otras palabras y restringiéndonos a las exigencias disciplinarias de la historiografía, cabe la pregunta acerca de si este proyecto debe adoptar necesariamente los supuestos de “estar dando voz a los sin voz” o de poseer el privilegio de estar en frente de unos contenidos históricos contruidos “al margen del poder”, en los cuales muchos de los investigadores en materia de Historia Oral aún confían, pese al arduo debate sostenido en y, principalmente, fuera de la disciplina.

Ciertamente no cuento ni con el espacio ni con la pericia para “reconstruir” el debate sostenido, principalmente en la antropología y la historiografía, respecto de la validez de estos supuestos. No obstante, a efectos de no desligarme de la responsabilidad de haber enunciado tales problemas, permítaseme unas breves consideraciones. En rigor los dos supuestos arriba enunciados son complementarios, de hecho se plantean como una misma interrogante ante el investigador: ¿Cómo organizar unos contenidos sin que en dicho proceso se pierda su opacidad originaria? La pregunta da por hecho la originalidad del testimonio, la narración, en fin, de la “voz”, en tanto -por poner un caso- ha escapado de la tecnología escritural. Tal convencimiento acerca de “un habla situada fuera del poder” es hasta cierto punto paradójico: no hay posibilidad de establecer un sentido de los hechos narrados sin que estos estén sostenidos “por el discurso transversal, por la hegemonía dóxica, por lo banal de la ideología dominante

convertida en evidencia”. Es esta disposición justamente la que otorga el carácter “real” de los contenidos que se transmiten, lo otro, una palabra “verdaderamente auténtica” estaría condenada a pasar por ficción. Los clichés y los estereotipos, que son los contenidos fundamentales del discurso social hegemónico, son los que constituirían los relatos de vida transmitidos oralmente; “palabra auténtica, desde luego, pero saturada del discurso social”.

Pero aún echado por tierra tal convencimiento básico, cabría el empeño por trabajar esa construcción hegemónica con probidad, dar a conocer ese discurso de los sin voz, que narren su propia historia, dejar mostrarse pura la voz nativa, la voz proletaria, que muestre las huellas de su sometimiento expresado incluso en su discurso. Pero he aquí otra imposibilidad. Demos por descartado que el investigador siempre interroga y que esa pregunta pone la voz del que interroga en boca del protagonista y pasemos a otra dificultad aún más oscura: el historiógrafo, si no ha decidido aún abandonar su definición disciplinaria, debe componer un texto, es decir, está obligado a cortar y editar aquella narración, debe quebrar aquel “hilo narrativo original”, está condenado a fragmentar la continuidad magnetofónica. Sucede que las narrativas del “protagonista” y del “analista social” son diferentes. Y la producción de conocimiento historiográfico supone la subsumición de la primera en la última.

Sin duda que estas breves apreciaciones no resuelven el problema, cuando más servirán para llamar la atención sobre lo ilusorio de los supuestos que guiaron cierta cantidad de producciones para no volver a utilizarlos (al menos ya no inconscientemente). Claro está, la solución tampoco pasa por dejar de escribir, en una suerte de vivenciar “el fin de la historiografía”. Lo que se impone es definir ese rol activo que ejerce el historiador - como punto en el que confluyen múltiples líneas de fuerza- en la construcción de conocimiento; empezar, por ejemplo, por asumir esa “instancia ético-política desde la cual un historiador reconstruye un fenómeno”. Como lo postula un filósofo amigo: construir una historiografía “con sujeto dentro”. Por lo demás, ya hace más de veinte años Clifford Geertz sostuvo que los escritos antropológicos eran ficciones (en el estricto sentido del término ficticio: algo compuesto o construido, no necesariamente inventado); descripciones e interpretaciones antropológicas y no nativas. En este mismo

sentido pervive el trabajo del antropólogo y, a mi juicio, pervive el trabajo del historiógrafo<sup>70</sup>.

## **Anexo II: Crónica de las Entrevistas. Las primeras**

Aclaración: estos testimonios se incluyen en el TIF con el propósito de contextualizar el desarrollo del mismo, expresado en modo relato coloquial y no tanto académico. Expresado más desde “los sentires” y no tanto desde la solemnidad que un trabajo académico requiere.

Una vez terminado el periplo de las posturas teóricas, fue por intermedio de mi abuela Josefa “Chela” Jacinto de Bustamante que realicé la primera experiencia fuerte de contacto con los protagonistas, que se inició en el mes de febrero de 2013, en donde empecé oficialmente con las entrevistas, íntegramente realizadas en cada domicilio personal de los protagonistas.

La primera fue hecha a Josefina “La Tacher” Tranquillini, una anciana de 96 años, que vivió casi toda su vida en el Dique N°1. En este marco, pude comprender cuales eran los lugares más simbólicos del barrio y las grandes vivencias sucedidas en ese entonces. Además pude reflejar la historia de vida que tuvo Josefina y a la gran cantidad de gente que conoció a lo largo del tiempo. Que tenía la extraña particularidad de que se conocían entre todos. Esto originó que me pueda recomendar a otras personas y pueda iniciar la cadena que se armaría a partir de esta primera experiencia.

Cuando estaba por finalizar el encuentro, vinieron al lugar una señora y su hija, se llamaban Marta Tranquillini y su hija Graciela Vicente, eran parientes de la señora Josefina. Hablamos un poco de lo que estaba haciendo, quedamos en volver a retomar contacto y después surgió la idea de ir a visitar a otro hombre que también había vivido toda su vida en este lugar.

Se trataba de Raúl Gonzáles Miguez, un hombre de 74 años que vino desde muy jovencito al Dique. Tuvo recuerdos imborrables de su niñez y adolescencia, que me fueron transmitidos y registrados en una gran charla amena que tuvimos durante una

---

<sup>70</sup> Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME. PÁGINA WEB <<http://www.archivo-chile.com>  
[http://www.archivochile.com/Ceme/recup\\_memoria/cemememo0042.pdf](http://www.archivochile.com/Ceme/recup_memoria/cemememo0042.pdf) Ver en  
<http://www.sepiensa.net/edicion/index2.php?option=content&task=view&id=473&pop=1&page=0>>.  
Fecha de consulta: septiembre 12 2012.

tarde del mes de febrero. Además pude contar con gente muy bien conocida por él, y me garantizaba la continuidad de la cadena que se inició con Josefina.

Así llegué a entrevistar a “Chona”. Una mujer que vivió en la calle 50 toda su vida. De forma reservada pude saber con detalles como se desarrollaban los Corsos y que hacían los chicos para conquistar a las chicas, que eran ellas, es decir, las mismas vecinas que entrevistaría más adelante. Pudimos hablar de sus padres y cómo se desarrollaba el Dique en sus épocas de gloria. Sin embargo, no pude sacar mucho detalle de los bailes en Unidos o Moreno, porque ella tenía un marido que no la dejaba salir mucho y tampoco era de gustarle los grandes bailongos de los dos clubes más importantes del barrio. “Chona” me expresó que vaya a ver a Juan García, después de esto sabía que él iba a ser una de las vértebras más importantes en la estructura del relato de mi documental.

Con Juan García, un hombre de setenta y pico de años, navegador de raza, sus padres empezaron un negocio que perduraría hasta la actualidad. De buena posición económica, los García se las ingeniaron para tener barcos y recorrer todo el Dique N°1 y más, saliendo por las cuatro bocas, yendo a las Islas Santiago y Paulino, Entre Ríos, Paraná, Colonia, entre otros. Las anécdotas se hicieron interminables, pero sabía que esto sería de gran importancia para el libro, tanto a nivel de Puerto como de otros sectores que conformaron el barrio, entre ellos la educación con la escuela N°5 (ex - 22), en donde fue hacedor de varios proyectos durante 25 años y que le valió el respeto y la confianza de todo el barrio. Mucho se puede decir de este hombre que es típicamente reconocido y que vivió toda su vida aquí, y que según él “si el de arriba le da esa alegría, tratará de morir también”.

Juan me comentó que vaya a ver a María, una anciana de 91 años que vivió gran parte de su vida en el Dique. Cuando fui, acompañada de mi abuela “Chela”, pude convenir a que me contara sus recuerdos. Solo así, como en varios encuentros posteriores, pude acceder, porque conocían de toda la vida a mi abuela, sino no hubiera sido posible.

Una vez desarrollada la entrevista pude ver que ella había empezado a trabajar a los trece años en la Fábrica de Sombreros, única en Sudamérica, todo un hito en el barrio y muy recordada. Además de poder contarme la inundación del '40, los bailes y la antagonía existente entre Moreno y Unidos. Ella pertenecía al grupo de “Las Vinagreras”, apodo que les inventaron los de Moreno, por el rumbo popular que tenía el

club Unidos, y en viceversa la designación era “La Crema”, por el elevado nivel social y la exclusividad que poseían por aquellos tiempos.

Esta antagonía la recuerdan con mucho fervor, ya que en sus años mozos, solía haber una diferencia notable y una competencia feroz por ver quien hacia el mejor baile y atraer a grandes cantidades de gente. Hoy en día se recuerda con mucho cariño, pero solo la gente mayor que la vivió, los jóvenes que van desconocen este suceso.

Una vez terminada la amorosa charla que tuve con María, me contó que podía seguir con Sara Cavalli alias “Pita” y su esposo Juan Carlos Fernández.

Estos dos, esposos durante muchos años, toda la vida juntos prácticamente, han logrado batir el record de permanencia en este lugar. Nacidos en el Dique, han podido disfrutar de los corsos y bailes como ninguno. Identificados con el Centro de Fomento “Mariano Moreno”, he podido saber las rencillas que han tenido con Unidos, y las serpentinas y papel picado que volaban por la calle 50, además de las comparsas que venían. También los cantantes y las orquestas que acompañaban una noche sin igual. “Pita” me pudo recordar todas sus experiencias, que fueron valiosas para la estructura del documental, sobre todo desde el plano emocional y clímax de fiesta. Por el lado de Juan Carlos, pude constatar de primera mano lo que fue el golpe del '55 y la amenaza de Rojas con bombardear YPF, él estaba ahí en este entonces, trabajando como todos los días, hasta que vio los aviones y los encerraron a todos para trabajar sin salir, quedándose a dormir en el predio por una semana. Además, la evacuación entera del barrio, que también pudo ser recordada por todos los entrevistados.

Después, estos dos vecinos famosos del barrio me encargaron hablar con Haydee Negrelli, una vecina que forma parte de la Asociación Civil “Encuentro Cultural La Cabecera” y su alias es “Pochi”. Ella me mostró al Dique desde la perspectiva artística (la obra que ilustra la sub tapa fue cedida amablemente por ella), además de las experiencias de su niñez y juventud. Cuestión muy fuerte fue la evocación al arte y el amor por el puerto de cabotaje Dique N°1, esto la llevó a realizar varias obras de arte en pinturas, de los lugares más representativos, entre ellos están el propio Dique, la iglesia de antes y de ahora, la escuela N°5, entre otros. Me recordó lo importante que era el lugar de ese entonces y la clase de gente que lo habitaba, comparado con la actual. Además de los corsos y de los bailes, de la solidaridad de los vecinos y que todos se conocían entre todos. “Pochi” me hizo dar cuenta que la calidad humana que había por aquel entonces, que escasea durante estos días, ella le echa la culpa al progreso que

aniquilo la forma tradicional con que se llevaba una vida que se perdió en los laberintos del tiempo. Cuando me contó esto, pude constatar que la clase de personas con las que trataba pertenecían a un mundo que se fue disolviendo y que el barrio está en un proceso de extinción de las viejas costumbres para dar paso a la ya avanzada individualización del ser humano, es decir, por ejemplo no importarle ni conocer quien vive al lado de tu casa.

Ella me pidió que vaya a hablar con Sebastián Porto, Concejal por el FJPV y militante del Dique, que representó los intereses del barrio de toda la vida, y de Mariano Moreno en conjunto con la Plaza de las Islas Malvinas.

Porto, a secas, como le dicen todos en el barrio, es un viejo dirigente sindical de la primera hora. Tuvo varios encontronazos para llegar a donde está, primero con el frigorífico, segundo con la política en sí misma y tercero una melancolía y perpetuo homenaje a los caídos de Malvinas, en donde fue impulsor del reconocimiento en una plaza al frente del Dique, en donde todos los 2 de abril y 10 de junio el Intendente de Ensenada viene a oficiar los correspondientes honores. Además es uno de los conductores del Centro de Fomento “Mariano Moreno”, en donde participó activamente toda su vida. Desde allí partió la entrevista, en donde se recordó más que nada la parte política del lugar, la Fábrica de Sombreros, el Monumento a Malvinas y del Dique, punto de inflexión y emotividad por parte del mismo y para finalizar los proyectos a futuro que se tiene para con el barrio Dique N°1. Me sirvió mucho el testimonio de vida de este hombre, la emotividad y sapiencia con que cuenta las cosas y del eterno aprecio que tiene sobre el barrio.

La cadena humana de encomiendas siguió y Porto no fue la excepción, lo hizo con Santos y “Coca”, un matrimonio histórico del Dique, similar al de Juan Carlos y “Pita”. Estos dos, ya por los ochenta años cada uno, y más de cincuenta de casados, me han podido dibujar y narrar su vida en el barrio. Los lugares que más significaron para ellos fueron el Puerto, YPF y la iglesia. Por parte de Santos pude tener otra perspectiva sobre el incidente del '55 y porqué verdaderamente se cerró el Dique N°1. Por parte de “Coca”, pude entender la importancia y devoción religiosa de las peregrinaciones que se hacían el día de la Patrona del Rosario, Nuestra Señora del Rosario, virgen del barrio, venerada durante muchos años por la comunidad Diquense. Hoy lo sigue habiendo pero en menor cantidad de cómo se daba antes, además de la poca concurrencia a las misas matinales. “Coca” me dijo que siempre son los mismos los que van, y que no le gusto

que los Frailes Capuchinos que están ahora hayan modificado a la iglesia, como así tampoco la vieja iglesia de chapa que estaba antes. Toda una historia detrás de ese monumento que quedó grabado en la retina de los viejos feligreses, y que permanecerá para siempre en sus recuerdos. Después de esto Santos y “Coca”, me encomendaron visitar a los hermanos Ferrer, una institución en el Dique, conocidos y queridos por todos en el barrio. Otra de las vértebras inexorables del documental realizado.

José y Juan Ferrer, “Pepito” y “Pepe” Ferrer, dos hermanos, únicos sobrevivientes de una familia grande, tradicional del barrio. Cuando hablas con ellos respiras barcos, puertos, río, música, folklore, no cabe más tradición en ellos mismos. Son otra parte de la columna vertebral de la verdadera historia del dique, porque han vivido toda su vida en el barrio y han experimentado cosas únicas que ya no se dan en los tiempos actuales. Por ejemplo las andanzas con su padre proveniente de España, por el Puerto con sus barcos, uno de carga y el otro que llevaba pasajeros para ir a la Isla Paulino, todo un acontecimiento por ese entonces, se preparaba todo antes de salir, con orquesta y baile incluido. Este dúo dinámico también ha llevado su guitarra con ellos y han tocado en todas partes, incluyendo el Festival de Folklore Cordobés Aquí Cosquín, con grandes figuras como Horacio Guarany, que además es amigo personal de muchos años de ellos. También a nivel local con permanencia a cualquier evento barrial que rememorara o evocara al Dique N°1. Ellos me han contado miles de andanzas, las reuniones en los bares, las guitarreadas, el club de los solteros que habían formado con amigos del barrio, las reuniones en el barco de su padre encallado en el puerto, las andanzas con las ninfas, en fin, una riquísima historia que ha quedado plasmada en el ojo solitario de la cámara que llevaba conmigo.

Y como ellos conocen a todo el mundo, más que nada a los vecinos históricos del Dique, me convencieron de que vaya a conocer la historia de Delia Vega, alias “La Negra” o “Paloma”, ella ha vivido toda su vida enfrente del Dique, vio llegar a los barcos desde chiquita y jugó en los malecones, grandes montículos de arena que se descargaban de los barcos, se tiraban rodando desde la punta hasta el suelo, única gran diversión de la época. Cuando empezamos la entrevista, ella de lo que más se acordaba era de la infancia, hicimos hincapié en eso, y de cómo estaba estructurado a nivel edilicio el Dique. En varias entrevistas hice eso, para tratar de ubicarme como era en aquella época el barrio. Generalmente era de casa de chapa con madera, mucha tierra descampada y ranchos con diversos animales. Eso me lo describió con mucho detalle

Delia, hablando también como jugaban los chicos, recogiendo las piedras de colores en la rivera del Dique, los pomos de serpentina que se tiraban en los corsos y como jugaban a correr a las gallinas de los ranchos de los vecinos. Pasamos un buen rato hablando de eso, además de recordar el aeroclub, entre otras yerbas. Ella me contó de otra vieja conocida, se llama Haydee Esther “Chiche” Storlezzi, identificada con el Club Social y Deportivo Unidos Del Dique.

Al principio, en el encuentro previo, ella no quería hacer la entrevista, pero después “aflojó” por ser nieto de “Chela”, gran amiga de su madre, ambas porteras de la querida Escuela N°5 (ex – 22). Empezamos hablando del Club, como de costumbre y de los barcos de su padre. Me contó que sus papás y tíos nacieron en el barco de su abuelo, fueron cinco, esto sucedió dado que este viajaba mucho hacia Entre Ríos y de allí volvía al Dique, hasta que su esposa se quejó de que no quería estar más en el barco y construyeron la casita allí en la rivera.

Desde aquel mismo lugar se empezó a foguear el club, cuando un grupo que pertenecía al Centro de Fomento Mariano Moreno quiso entrar en una reunión pero no los dejaron porque estaban mal vestidos, entonces estos decidieron abrirse y comenzar un nuevo club, fue así como unos años después fundaron el Club Social y Deportivo Unidos Del Dique, más deportivo que social como lo es Mariano Moreno.

Esto fue recalcado por “Chiche” cuando hablamos sobre el Club, además de los barcos que llegaban al puerto para incursionar en la Isla Paulino, el papá de “Chiche” también fue uno de los organizadores, junto con el papá de Ferrer y de Juan García, dedicados a llevar con sus barcos a toda la buena gente del barrio que tenía como diversión pasar el día en ese cacho de tierra, haciendo juegos, socializando, comiendo, y volviendo al anochecer, con la orquesta a cuestras, siempre tocando la melodía de la alegría.

Ambos clubes organizaban sus viajes a las Islas, apoyados en estos hombres que ponían sus barcos, siempre predispuestos para con sus vecinos, laburantes de la primera hora, que tenían una vida simple y sencilla, llena de sacrificios pero con una dignidad tan grande que los satisfacían con el pasar del tiempo.

Esta experiencia de entrevistas me ha llevado a girar por los mismos temas vitales del barrio, pero siempre con ópticas distintas, que cubrían todo aspecto social comunicacional con lo que hace a la cultura de estas personas. Que hay que recordar que hicieron al barrio, con la reivindicación de los valores, donde la palabra bastaba y era suficiente como para comprar algo, el respeto, la solidaridad para con el vecino

estaban presentes en todo momento, siempre contrastados por estos con el tiempo actual, puesto en una antagonía absoluta, como tiempo que ya se perdió y que no va a regresar jamás.

En esta primera parte de entrevistas, se ha podido observar como los vecinos históricos del lugar me contaban sus vivencias. Pasado un tiempito, bajando en parte el material recopilado y enfocándome en otros aspectos, retome el sendero, la cadena de recomendación perdida y seguí con más entrevistas.

### **Entrevistas, segunda etapa**

Pasaron varios días hasta que pude convencer a Josefa Jacinto alias “Chela Bustamante” para que me conceda la entrevista. La realizamos un domingo, donde todo parece estar tranquilo e inmóvil en el barrio. Por esta razón, pudimos inmiscuirnos en los vastos recuerdos de la “Chela”.

Empezamos por el principio, como es usual en mis entrevistas, recorrimos todos los lugares habidos y por haber en el Dique de aquella época. Pero lo que más se respiro fue a la Escuela N°5 (ex – 22). Ella trabajó en ese lugar 33 años consecutivos como portera. Las anécdotas que me confió con respecto a ese gran espacio no tienen desperdicio.

Pude entrever una gran historia de vida y sacrificio de trabajo, en donde se tomaba a ese espacio como su segunda casa. El tiempo de la entrevista se lo llevó mayormente esa cuestión, apuntado a ese objetivo, ya que Josefa es un icono de la escuela. Tanto, que es famosa en todo el barrio porque vio muchas generaciones pasar por ese bendito espacio. Hasta los anteriores entrevistados mencionados se acuerdan con mucho cariño y respeto de ella. Lo que me facilitó en casi todos lados, poder entrar a las casas de los demás, a su intimidad y que me confiaran sus historias de vida. El agradecimiento para con esta persona es infinita. Los recuerdos son imborrables e invaluable.

Con Irma Noemí Borán, una de las integrantes de la Asociación Civil “Encuentro Cultural La Cabecera”, pude adentrarme más en lo que era los famosos corsos y los bailes posteriores, como así también las actividades que se daban en los almacenes y bares de la zona portuaria. Es necesario destacar que aquí me topé con la parte más política, en donde no solo se recordaba los buenos tiempos del barrio sino qué se puede hacer con el presente, para lograr un futuro más esperanzador. Entre ellos lograr la identidad del barrio olvidada por estos tiempos y acciones de la Municipalidad de Ensenada con respecto al Dique N°1. Además se vio la veta artística de Irma, que hizo

del arte un lugar de recuerdo y protesta. Además de reafirmar todos esos recuerdos del pasado trabajador y pujante del barrio con todo tipo de pinturas que evocaban la dignidad del trabajo, la solidaridad entre los vecinos y los típicos lugares de reunión.

A todo esto, mientras transcurría el final de la entrevista, se sumó Héctor Perotti, el esposo de la señora Borán, en donde me reflejó lo importante que era por aquel entonces el fútbol como actividad recreativa de aquellas épocas, y de cómo era la fisonomía del lugar, con sus ranchos y terrenos baldíos. También acotó sus posturas con respecto a lo que vivimos y que se podría hacer.

Con “Tito” Sturlese paso algo inusual. Cuando acordé la entrevista en las primeras horas de aquella mañana fría de invierno del 2013, sabiendo que ya había hablado antes con su hijo José Luis, que me había visto capturando imágenes de exteriores, pude adentrarme en lo que era un viejo galpón de la época donde el Dique N°1 todavía funcionaba.

“Tito” me dijo que ese galpón lo usaba su abuelo para hacer los fondos de tela del Teatro Colon, y que mientras veía pasar a los barcos tenía sus horas de descanso. Eso me entusiasmó, y me dijo que si quería hacíamos la entrevista allí mismo. Acepté de inmediato y con una estufita al lado y mates de por medio, iniciamos. Me contó de todos los lugares pero en especial del Puerto. El respiró y vivió ese lugar, al igual que el legendario tranvía 4. Estaba ante un hombre que nació y vive en el mismo lugar donde estábamos hablando y la sensación era que el túnel del tiempo se había activado otra vez. Pude obtener más detalles específicos de lo que me habían contado los otros entrevistados. Además de la galería de objetos que tenía sobre su pasado, infinitas pruebas del barrio anterior, el pujante, no el del olvido. Me sirvió para tener planos detalles de lo que me contaba y poder mostrar objetos únicos e invaluable que evocan recuerdos con tal solo mirarlos. También se sumaba y acotaba Hilda García, la esposa, que después de terminada la entrevista con “Tito” pudimos conversar bien, en donde recordaba a “Chela” Bustamante y la escuela. Ella lo tenía fresco en la memoria todo el accionar de aquellas cuatro grandes porterías que hacían de la escuela un lugar donde los chicos tenían ganas de ir.

Olga Gladis Carisio, una de las primeras paracaidistas del Aeroclub, y con su hermana Susana que nada tenía que ver pero la acompañaba a esos locos lugares donde estuvo, pude escuchar las terribles anécdotas sobre una mujer radicalmente aventurera. Donde en esa época, que el machismo estaba en su apogeo, pude recrearme las imágenes en

donde ella estuvo. Sobre todo rodeada de hombres, Olga y unas pocas mujeres se atrevían a saltar de quinientos, de mil, de mil quinientos y hasta dos mil metros. Todo una hazaña para esta mujer que marcó una época y en donde muchos la recuerdan como ejemplo a seguir. Olga, vivió e hizo todo lo que quería, empezó por su querido Aeroclub y recorrió con él todo el país, hasta se fue a Europa, esa vez fue por pleno placer.

Es de destacar que su hermana Susana hablaba también de la sociedad de esa época y más específicamente de la gente del barrio. Como así también las locuras de su hermana en el cielo. Donde decía Olga que “cuando te tiras, la soledad se presenta y después cuando vas a caer los golpes también te esperan”. Con ellas se recordó las gloriosas épocas del Aeroclub, cuestión que me permitía adentrarme más en los denominados “locos del aire”, y poder agregar un capítulo más en la actividad social, cultural y comunicacional del barrio Dique N°1.

La casa de Delia Miceli respira recuerdos. Es una artista más de las que hay en la Asociación Civil “Encuentro Cultural La Cabecera”, pero no una cualquiera. Sus producciones y recuerdos son preciosos. Se rememoró la niñez en torno al Puerto, los juegos en los inmensos Malecones, entre otros. También recorrimos en la memoria todos los lugares del Dique. Pero los más recordados fueron la familia, los barcos y lo que traían, además de los bailes de los clubes y las excursiones a la Isla Paulino.

Con “Baby” Pérez, también integrante de la Asociación Civil “Encuentro Cultural La Cabecera”, nos inmiscuimos en el mundo de los almacenes con más detalle. Ya que su papá tenía uno y también las casas de la época, porque éste poseía varias. Reivindicó a sus antepasados, como así también el papel de la vieja Iglesia. En donde la fe y las peregrinaciones jugaban un papel importante en el Dique de antes. Todo el barrio iba a misa y no se perdía las actividades que se daban. Como así tampoco las recordadas reuniones en los bares, en donde la gente del puerto se reunía después de una larga y dura labor portuaria.

Esta segunda etapa de entrevista, me ayudó a acercarme con aun más detalle a los objetivos planteados en el TIF, y además a lo que era el Dique N°1 como lo que generaba la actividad del mismo a su alrededor. Pude adentrarme en las situaciones que atravesaba la gente del barrio en cada institución, contada de primera mano, por los vecinos que presenciaron dichos eventos.

Por eso, lo que se va a encontrar a continuación, es la tercera y última etapa. En donde pude obtener mayor información sobre ciertos aspectos de la vida del barrio y que

además me ayudaron y mucho a la hora de armar el producto gráfico que contiene el TIF. Con vecinos substanciales que viven todavía en el lugar, y otros que vivieron muchos años y que están actualmente residiendo en La Plata.

### **Entrevistas, tercera etapa**

Después de varios días escribiendo el marco teórico del TIF, pude retomar contacto de nuevo con los entrevistados que me faltaban. Llamando por teléfono a algunos y yendo a visitar personalmente a otros, establecí en la agenda una serie de encuentros en diversas fechas. Esta iba a ser la última y muy importante etapa que iba a encarar de entrevistas, ya que consideraba que estaba todo dado como para abordar el proceso de postproducción.

Empecé con Zulema “La Negra” Giorgio que es la prima hermana de la señora Hebe María “Kika” Pastor de Bonafini. Con ella luego de varias horas de charla, con cafecito y masitas de por medio, se pudo saber la historia personal con respecto al barrio. Sus vivencias, el rol de su padre y madre. Lo más importante, la reivindicación que hizo de su familia, específicamente de su padre, con respecto al Club Unidos del Dique y para con sus vecinos, ya que tenía una carnicería y siempre ayudaba de una u otra forma con el crecimiento del barrio y el Club en general.

Con Marta Tranquillini y José Manuel Vicente se pudieron recordar aquellas épocas doradas de los carnavales y con toda la alegría que siempre tamaño evento conllevaba. Es necesario destacar la importancia de esta etapa, ya que era muy importante el carnaval, un lugar de reunión indiscutido y muy esperado. Los muñecos armados en la calle 50 y los disfraces eran la bandera de estas fiestas. También se habló mucho de cómo se armaban los barcos y se bajaban en el Dique. Todos aficionados que probaban con éxito sus hazañas, para luego zarpar hacia la Isla Paulino e ir todavía más allá.

Con Ada Scotto quedamos en encontrarnos en el Club de Abuelos Unidos del Dique, ya que el marido de la misma no quería que fuera a su casa. Además de que estaba en reformas varias y no estaba ordenada. Amén de eso, se pudo finalmente establecer en la cocina del lugar la entrevista pautada. Con ella hicimos hincapié en el rol que cumplía la Escuela Primaria N°5, Jorge A Susini (ex - N°22), siempre al frente del Gas del Estado, ahora Camuzzi Gas Pampeana. La educación como factor vital en la familia del barrio Diquense, también como lugar o punto de reunión, en donde se establecían amistades y fiestas de fechas patrias en general.

Con el señor Carlos Antonio Asnagui, reconocido historiador de Ensenada, entre otros títulos, se pudo dar un marco de rigor histórico al barrio Dique N°1. Sobre todo cómo se inició, cuál fue el origen del mismo. Además de poder hacer un análisis de los posibles presentes y futuros, según la visión del historiador, que ha estudiado en detalle la génesis del lugar, y que ha podido establecer que hay que hacer, con propuesta incluida, en el Dique N°1. También se refirió a la identidad del mismo poniendo de ejemplo otros barrios en su misma situación.

Con la señora Hebe María “Kika” Pastor de Bonafini se pudo establecer un recuento de sus memorias en los 36 años que vivió en el barrio. Oriunda de este lugar y perteneciente a una de las primeras familias que se establecieron, pudo otorgarme sus recuerdos y vivencias, en varios lugares. Empezando por su casa, la Fábrica de Sombreros, el Dique, la escuela, los clubes, en fin, por muchos lugares significativos pertenecientes al barrio. Un testimonio sin desperdicio, lleno de amor, nostalgia y una evidente importancia verdadera sobre sus orígenes y la realidad que le tocó vivir con su familia.

Con la amable presencia de Roberto Capitano y María Amanda Llanos pudimos inmiscuirnos en los recuerdos del barrio, desde cómo era la infancia, su adolescencia, y en tiempos más actuales. Lo que significaba ver los barcos llegar al Dique, los famosos guincheros, como era la vida portuaria tanto en tierra como una vez ya zarpando hacia el río y luego al mar. Y también sobre el presente y futuro del Dique, dando su visión como vecinos que vivieron toda su vida en este lugar.

Con Eduardo Levaggi dimos una recorrida histórica por el barrio hasta que se fue a vivir a La Plata allá por los años '60 para volver recién en los '80. Hablamos mucho sobre la infancia y el fútbol, la adolescencia y los tranvías, el puerto y la vida dura del que trabajaba allí. También sobre la confección de las casas de aquellas épocas, como patrimonio vivo e histórico, testigos de aquel Dique de esplendor y continuo progreso. Los clubes y sus bailes. En fin, fue un poco de todo.

La entrevista con Susana y Mabel Estébanez fue una de las más importantes, ya que dio el puntazo final para que el TIF fuera tomando forma final. Con ellas, nos dedicamos básicamente del rol de la iglesia, de la primera que era de chapa, hasta la nueva que es de material. Del suceso que hubo cuando vino la reforma, las quermeses, las procesiones, el colegio católico, las vivencias de su padre muy ligado a la iglesia como así también su amistad con jóvenes y con los sacerdotes que marcaron una época en la

vida espiritual del barrio. También la historia y vivencias de su padre, el autor Don Ignacio Estébanez Trancón, columna vertebral del libro y de este mismo trabajo final.

Con Dora Valeiras pudimos rememorar aquellas tiendas del lugar, fondas o almacenes que inundaban el barrio, más precisamente la calle 50. Como era la relación vecino – comerciante, la importancia de los valores, la solidaridad, la palabra, ya que antes no se implementaba la famosa libreta, sino que el compromiso a pagar a fin de mes bastaba. La ventaja era que se conocían todos, casi imposible pensarlo para los tiempos que corren. También se habló que hoy en día no hay muchas tiendas como antes y que ha quedado un poco huérfano de abastecimiento, subsistiendo dos o tres almacenes grandes como mucho en el Dique.

Por último, con Oscar Ruiz “Porá” Díaz nos ocupamos de la centenaria Fabrica de Sombreros, todo un Patrimonio Histórico que tiene el barrio en donde a principios de siglo XX, en su auge, llegaron a trabajar más de 700 operarios. Se habló también de cómo se fue desmoronando a medida que el sombrero se dejó de utilizar, y como una fábrica que exportaba a toda la región, a todo el país y también a mercados internacionales, tanto americanos como europeos, quedó reducida en la actualidad a unos diez empleados. Hoy en día éstos hacen los sombreros a pedido, mayormente utilizados por los que tienen campo, los paisanos que andan a caballo o para actos folklóricos determinados. La nostalgia es parte de este lugar, que ha pasado por varios dueños, por varias manos, terminando reducido en casi nada de lo que era antes.

Con esta última gira de entrevistas, terminé el ciclo de entrevistas. Me enfrente a la difícil misión de trabajar todo el abultado material que tenía para encarar el TIF y además iniciar el proceso de postproducción. Todo esto conllevado a que pude establecer de antemano los objetivos en el plan y después poder afinarlos a medida que iba avanzando para cumplirlos de acuerdo a lo escrito inicialmente.

Hasta aquí mi aporte plasmado en relato. Lo que viene es el deseo de la materialización del libro.

## ENTREVISTADOS



Ada Scotto Vecina



Carlos Antonio Totón  
Asnaghi Historiador



Delia Miceli Vecina



Delia Vega Vecina



Dora Valeiras Vecina



Eduardo Levaggi Vecino



Eva Susana y Mabel  
Estébanez Vecinas



Haydee Esther Chiche  
Storlezzi de Rubio Vecina



Haydée Marina Baby  
Perez Vecina



Haydeé Noemi Pochi  
Nigrelli Vecina



Hebe María Kika Pastor  
de Bonafini Vecina



Hector Perotti Vecino



Irma Nini Borán Vecina



Jose Pepito Ferrer Juan  
Pety Ferrer Vecinos



Josefa Chela Jacinto de  
Bustamante Vecina



Josefina Carolina  
Tranquillini Vecina



Juan Aquilino Garcia  
Vecino



Maria Amanda La Negrita  
Llanos Vecina



Maria Candida Chingola  
Gimenez de Julién Vecina



María Magdalena Chona  
Fontenla Vecina



Marta Rosa Tranquillini  
Jose Manuel Nato Vi...



Olga Gladis Carisio y  
Susana Carisio Vecinas



Oscar José Tito Sturlese  
Storlese Vecino



Oscar Ruiz "Porá" Díaz -  
Concejal del FJpV - M...



Raúl Antonio Gonzales  
Vecino



Roberto Pedro Capitano  
Vecino



Sara Amelia Pita  
Cavannes de Fernan...



Sebastián Porto Vecino



Yolanda Coca de Gaitano  
Santos Pedernera Veci...



Zulema Aída Giorgio de  
Oviedo Vecina