

**El lugar de la disputa: intervenciones
espaciales entre el arte, la publicidad y la
política (Bahía Blanca, Argentina, 1950-1970)**
**Where the debate resides. Spatial interventions
between art, advertising and politics (Bahía Blanca,
Argentina, 1950-1970)**

Doi: 10.25100/hye.v18i59.11860

Artículo recibido: 20-12-2021 | Artículo aceptado: 29-06-2022

Juliana López Pascual

CONICET Centro de Estudios Regionales “Profesor Félix Weinberg”, Departamento de Humanidades-Universidad Nacional del Sur, (Bahía Blanca, Argentina). Correo electrónico: lopezpascual.juliana@gmail.com

Forma de citar este artículo: Juliana López Pascual: El lugar de la disputa: intervenciones espaciales entre el arte, la publicidad y la política (Bahía Blanca, Argentina, 1950-1970). *Historia y Espacio*. Vol. 18. n°59 (2022): Páginas 163-204. Doi: 10.25100/hye.v18i59.11860



Esta obra está publicada bajo la licencia CC Reconocimiento- No Comercial - Compartir Igual 4.0

Resumen

Los trabajos de erección y desaparición del Telereclam —un artefacto arquitectónico y audiovisual— en la plaza Rivadavia de Bahía Blanca (Argentina) entre 1954 y 1961 concentraron una diversidad de tensiones y disputas que se refirieron a su aspecto físico, a su finalidad publicitaria, a sus vinculaciones con el gobierno peronista y a su ubicación en el espacio público central. La reconstrucción de ese fenómeno coyuntural a partir del material oficial y de prensa permite reinsertar su ocurrencia en un devenir de mayor amplitud temporal y transversalidad, en el que se produjo la transformación del paisaje físico de la localidad como consecuencia de la expansión demográfica y el crecimiento de las actividades de servicios, comerciales y culturales a mediados del siglo XX. A través de ello, el artículo procura aportar a los debates suscitados en la historia cultural en torno a las problemáticas de la modernización urbana y el eje de la visualidad como elemento central en la configuración del imaginario civilizador.

164

Palabras clave: Historia cultural, Historia urbana, Bahía Blanca, Visualidad.

Abstract

The chores of erection and disappearance of the “Telereclam” -an architectural and audiovisual artifact- in the Rivadavia square of Bahía Blanca (Argentina) between 1954 and 1961 concentrated a variety of tensions and disputes that referred to its physical form, its advertising purpose, its links with the Peronist government and its location in the central public space. The reconstruction of this conjunctural phenomenon from official and press material allows reinserting its occurrence in a process of greater temporal amplitude and transversality, in which the transformation of the physical landscape of the locality took place because of demographic expansion and growth of service, commercial and cultural activities in the mid-twentieth century. The article seeks in this way to contribute to the debates raised in Cultural History around the problems of urban modernization and the axis of visibility as a central element in the configuration of the civilizing imaginary.

Keywords: Cultural history, Urban history, Bahia Blanca, Visuality

Juliana López Pascual

El lugar de la disputa: intervenciones espaciales entre el arte, la publicidad y la política (Bahía Blanca, Argentina, 1950-1970)

De parte a parte parece que la ciudad continuara en perspectiva multiplicando su repertorio de imágenes¹

165

En noviembre de 1954, bajo la gestión del intendente municipal Norberto Arecco, se instaló el Telereclam en la plaza Rivadavia de Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires². Con fines declaradamente publicitarios, se trató de un artefacto de hormigón de dieciséis metros de altura ubicado en la intersección de las calles Alsina y Chiclana; en él podrían proyectarse diversos soportes visuales como fotografías o films mediante la utilización de grandes pantallas y altoparlantes (Figura 1). A pesar de la impronta moderna de sus formas y objetivos, este elemento suscitó diversas tensiones que condujeron, en julio de 1961, a que el propio municipio ordenara la demolición del “monumento a la alpargata”. La reconstrucción de la breve historia de esta intervención en un espacio central de la ciudad vuelve evidente que tanto su erección como su destrucción se hallaron intrínsecamente atravesadas por la complejidad social, política y cultural de la época, lo que implicó que su materialidad sostuviera debates simbólicos de largo alcance en los que el Estado intervino de manera explícita. Asimismo, cabe preguntarse acerca de las significaciones urbanas que se vehiculizaron —de maneras más o menos explícitas— en la elección de su diseño, su disposición y su emplazamiento. Si desde fines del siglo XIX, y con renovadas fuerzas desde los años 40, muchos sectores sociales de Bahía Blanca la imaginaban como “capital de la Patagonia” y “ciudad moderna”, ¿qué

¹ Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles* (Buenos Aires: Minotauro, 1984), 117.

² La ciudad de Bahía Blanca fue fundada en 1828 bajo el nombre de “Fortaleza Protectora Argentina” como avanzada militar contra las comunidades originarias que habitaban al suroeste de la provincia de Buenos Aires. Desde 1880, la ciudad puede pensarse como uno de los emblemas de la consolidación del desarrollo ideológico y material del modelo del Estado liberal y del ingreso de la Argentina en el orden económico mundial. Las transformaciones productivas, sociales, demográficas y políticas que se iniciaron con la instalación del sistema ferroviario en la década de 1880 dieron lugar a un proceso que la convirtió en un nodo ferropuerto pujante.

vínculos se establecían entre esa representación y la materialidad del espacio?, ¿dialogó esta intervención con esa voluntad de hegemonía regional?

166

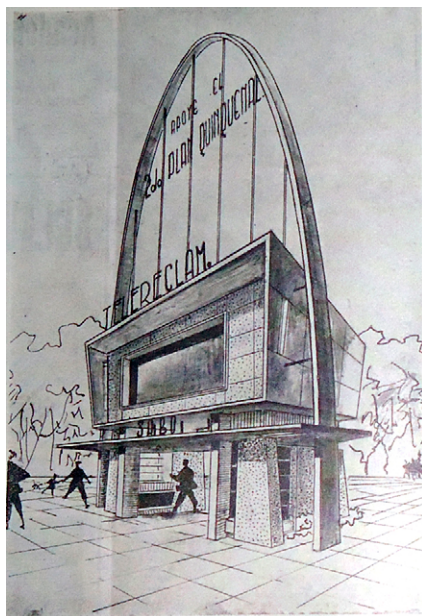


Figura 1. Croquis del proyecto, aparecido en *Panorama*, n.º 63 (sept. 1954): 40.

A partir de la revisión de documentos oficiales, registros visuales y material publicado, intentaremos aportar una hipótesis interpretativa acerca de las relaciones entre las artes y la política, prestando atención al papel desempeñado por el Estado y buscando contribuir a los análisis en torno a la politicidad de lo estético. De una parte, afirmamos que el diseño de este objeto y su emplazamiento en la plaza central hicieron visible el contraste entre planteos estéticos y arquitectónicos diversos, llevando a la vía pública parte de los debates que hasta entonces circulaban de manera más restringida en las instancias específicas de las artes plásticas. Los claros matices modernos de la composición la alejaban de las formas historicistas y representativas que se habían elegido para la mayor parte de la estatuaria conmemorativa y de las edificaciones públicas que se nucleaban allí y en las cuadras adyacentes. Por otra parte, el objetivo publicitario de la construcción desplazaba los sentidos conmemorativos tradicionalmente asignados a la ornamentación de plazas y parques porque se hacía eco de los cambios que se operaban en el estatuto de lo visual a partir de su reproductibilidad mecánica y teletransmitida. En efecto, la posibilidad de proyectar contenidos audiovisuales, abierta por el cine, se

difundía rápidamente con la llegada de los sistemas televisivos a inicios de la década de 1950. En conjunto, los medios de comunicación masivos daban un lugar fundamental a las estrategias de difusión comercial que, en la Argentina de mediados de siglo, se articularon estrechamente con la promoción del consumo entre los sectores populares. A ese respecto, la instalación dialogó con la transformación del paisaje físico de la zona céntrica en la que proliferaron las edificaciones, marcas y señales de la expansión mercantil que se produjo en la ciudad a partir de la adopción de modelos de crecimiento económico orientados a la promoción del mercado interno nacional³. Finalmente, la vinculación explícita entre el proyecto espacial publicitario y la gestión local del gobierno peronista superpuso una nueva capa de sentido al Telereclam que, luego de septiembre de 1955, fue mencionado en la prensa como una manifestación celebratoria del justicialismo depuesto y como un “monumento a la estupidez”, exponiendo claramente su interpretación a partir de la matriz ideológica peronismo/antiperonismo.

La complejidad de aspectos y perspectivas que atraviesan este objeto y las hipótesis que buscan interpretarlo demandan, a nuestro entender, un utillaje teórico variado y problematizador. En ese sentido, recuperamos aquí conceptos e interrogantes centrales de la historia sociocultural en la voluntad de comprender y dar cuenta de las particularidades asumidas por la producción simbólica y su singularidad regional, así como sus lazos y tensiones con la estructura social, sus actores y conflictos. El carácter óculo-centrado de las sociedades occidentales modernas⁴ conduce a la reflexión en torno a las implicancias de lo que se presenta cotidianamente a los ojos de las personas; en el caso de las ciudades, como sugiere Ítalo Calvino, la mirada es estimulada de manera continua por la dinámica urbana. Las formas visuales del espacio y su percepción al recorrerlo propician experiencias sensibles⁵ que, en

³ Sobre estos aspectos, véase Rosa Fittipaldi et al., “Geografía de Bahía Blanca. La conformación del espacio urbano en el siglo XX”, y Florencia Costantini y Emilce Heredia Chaz, “El progreso en cuestión: sectores productivos, política económica y conflictividad social”, ambos en *Bahía Blanca, siglo XX. Historia política, económica y sociocultural*, comps. Mabel Cernadas y José Marcilese (Bahía Blanca: EdiUNS, 2018).

⁴ Al respecto, véase David Le Breton, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2007).

⁵ Respecto de la experiencia humana en la ciudad moderna puede referirse a un cuerpo teórico y ensayístico que coincide en entenderla, sintéticamente, a partir de la interrelación que se produce entre el desarrollo del modelo de producción capitalista, la configuración de la estructura de clases sociales hegemónizada por la burguesía y la emergencia de la

diálogo con otros soportes y estímulos, construyen y reafirman —o debaten y contradicen— matrices de pensamiento e intelección de lo real⁶. Pensar los procesos históricos que contribuyeron al aspecto físico y funcional del espacio dialoga intrínsecamente con la reflexión y el estudio del pasado social en sus dimensiones materiales y simbólicas.

168

En términos historiográficos, la reconstrucción micro en la que nos adentramos busca aportar a problemas de mayor escala y alcance. A partir del siglo XVIII europeo, las intervenciones estéticas, urbanísticas y arquitectónicas sobre las ciudades occidentales comportaron, más allá de su materialidad y sus efectos ordenadores, disputas simbólicas acerca del progreso, lo civilizatorio y la modernidad en las que las capas burguesas no solo aumentaban su prestigio, sino que recuperaban y resignificaban los sentidos de las formas históricas del arte occidental como estrategias de autolegitimación⁷. En su circulación hacia el Nuevo Mundo de la mano de las élites que lideraron los procesos postindependentistas latinoamericanos, los lenguajes historicistas

modernidad. Entre los autores más relevantes consideramos a Walter Benjamin, Marshall Berman, David Harvey y David Frisby. Cfr.: Walter Benjamin, "París. Capital del siglo XIX", en *El libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005); Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2006); David Harvey, *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana* (Madrid: Akal, 2013); David Frisby, *Paisajes urbanos de la modernidad. Exploraciones críticas* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007). En este sentido, consideramos relevantes aquí las exploraciones historiográficas elaboradas por Arturo Almandoz y, más recientemente, por Gerardo Martínez Delgado en las que se procura delinear la convergencia de inquietudes y vertientes que conducen a la emergencia disciplinar de la historia cultural urbana. Cfr.: Arturo Almandoz, *Entre libros de historia urbana. Para una historiografía de la ciudad y el urbanismo en América Latina* (Caracas: Equinoccio - Universidad Simón Bolívar, 2008) y Gerardo Martínez Delgado, "Hacer historia urbana en América Latina: generaciones, ideas de ciudad y procesos urbanos", en *Después de la heroica fase de exploración. La historiografía urbana en América Latina*, coords. Gerardo Martínez Delgado y Germán Rodrigo Mejía Pavony, (Guanajuato: Universidad de Guanajuato, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Editorial Flasco Ecuador, 2021).

⁶ Aquí se recupera el corpus teórico de Roger Chartier y su concepto de representación. Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación* (Barcelona: Gedisa, 1992). En estrecha articulación con esa perspectiva, retomamos también los planteos de Henri Lefebvre respecto de la producción social del espacio, expuestos en *La producción del espacio* (Madrid: Capitán Swing, 2013).

⁷ Sobre el historicismo y los sentidos de su apropiación burguesa en Europa durante el siglo XIX, véase Fernando Chueca Goitia, "La ciudad industrial" en *Breve historia del urbanismo* (Madrid: Alianza, 1998), 166-186.

reforzaron su potencia representacional en tanto quedaron estrechamente unidos a la consolidación del Estado moderno, a su estructura capitalista y a la noción de “modernización”⁸. En efecto, la intervención urbana alineada con los criterios de la belleza clásica —entendida como pauta del buen gusto y la distinción— constituyó uno de los ejes de las políticas públicas de consolidación de la imagen moderna y “civilizada” de la nación argentina y de sus grupos dirigentes⁹, como lo atestiguan las prácticas de reorganización de varias ciudades entre fines del siglo XIX y la celebración del Centenario en 1910¹⁰. Si ya en su contemporaneidad esas visiones de lo urbano contrastaban fuertemente con las contracaras del “progreso”, de las que la literatura y la prensa dan numerosos registros —la ciudad marginal, la de la inmigración, el hacinamiento y la rebelión—, ¿cómo dialogaron luego con la complejidad política, estética y social de mediados del siglo XX, derivada de las bisagras decisivas de las guerras mundiales, la emergencia de la sociedad de masas y el estallido de las vanguardias? Esta pregunta amplia funcionará como horizonte

⁸ Respecto de la vinculación entre discursos políticos e imágenes, puede verse Roberto Amigo, “Imágenes para una nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en la Argentina”, en *Arte, Historia e identidad en América. Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, coords. Gustavo Curiel Méndez, Renato González Mello y Juana Gutiérrez Haces, Vol. 2, *La problemática de las escuelas nacionales* (México: Unam, 1994). Para una mirada continental, cfr. Ramón Gutiérrez Dacosta y Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “Construcciones iconográficas de las naciones americanas y España”, en *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad (1805-1925)* (Madrid: Mapfre, 2006), 8-46. La reconstrucción de algunos aspectos de los procesos mexicanos, por su parte, ha sido compilada en Gustavo Curiel, ed., *XXXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte: La metrópoli como espectáculo. La ciudad de México, escenario de las artes* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas Unam, 2013).

⁹ Sobre políticas públicas vinculadas a la cristalización del Estado argentino desde fines del siglo XIX, la bibliografía es tan amplia como las dimensiones abarcadas por el proceso: la expansión y confirmación del control territorial y de las fronteras, el estímulo al recambio poblacional mediante la regulación de la inmigración europea, la organización del sistema educativo primario y el encuadramiento de la población adulta masculina en la estructura militar obligatoria. Una síntesis de ello puede encontrarse en Mirta Z. Lobato, dir., *El progreso, la modernización y sus límites 1880-1916. Tomo V de Nueva historia argentina* (Buenos Aires: Sudamericana, 2000).

¹⁰ Estos aspectos han sido analizados en varias oportunidades. Para este abordaje, unos de los estudios más relevantes han sido los escritos de Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887-1936)* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1998) y los compilados en *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2004).

de reflexión y análisis de nuestro objeto, intentando reponer su significación en el decurso de la historia urbana de la región.

1954. ¿Para qué sirve una plaza?

En agosto de 1954, la noticia de que el Honorable Concejo Deliberante había permitido por ordenanza la instalación de “un sistema de publicidad” en la plaza Rivadavia cobró notoriedad en Bahía Blanca. La infraestructura necesaria para su efectivo funcionamiento correría por cuenta del concesionario Juan Mauro Bottai, quien había presentado el proyecto al municipio y debería trabajar según las indicaciones de la Dirección de Obras Públicas¹¹, habiendo recibido el apoyo del intendente Norberto Arecco. Desde ese momento, el asunto generó opiniones encontradas que se sustentaron en criterios diversos y que se vehicularon rápidamente en la prensa periódica.

Durante las sesiones del órgano legislativo local, las consideraciones fueron en su mayoría favorables, siguiendo así la opinión de la Comisión de Instrucción y Reglamento que entendía que el sistema publicitario a implantarse era “un novedoso proyecto” y que, sin significar costos para la comuna, “constituía un adelanto urbanístico para la ciudad”¹². Sin embargo, la voz de Edmundo Cabrera, concejal radical, cuestionó el proyecto por no alinearse a lo que él —retomando principios higienistas¹³— entendía como función primordial de las plazas públicas: constituir el pulmón de la gran urbe.

Entendía, además, que su conformación debía ser simple, sencilla, que acercara lo más posible a la naturaleza misma y que aún interviniendo la mano del hombre no desnaturalizada los fines de su misión. Así era de ver que siempre hablando de progreso urbanístico se llenaba a nuestra plaza de cosas que nada tenían que ver con aquella. Fácil era constatar esta circunstancia al comprobar que en dos esquinas de ella existían dos kioscos y otro agregado últimamente para la venta de frutas. A todo ello se agregaba ahora un adefesio como lo era lo proyectado a pesar de todo lo autorizada

¹¹ Expte. 469-B-1953. Bahía Blanca, agosto 5 de 1954. Ing. Civ. Norberto Arecco, Intendente municipal – Alberto Gutiérrez, secretario de Gobierno y Hacienda. La presente ordenanza se registra bajo el n.º 752. Boletín Municipal.

¹² Actas del HCD Bahía Blanca, ff. 271-281, sesión HCD del 3 de agosto de 1954.

¹³ Sobre la influencia del higienismo en la determinación de intervenciones urbanísticas, véase Gorelik, La grilla y el parque. Para una revisión de este eje en la modernización de las ciudades latinoamericanas: Arturo Almandoz, Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas (Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013).

que sea la opinión de la Dirección de Obras Públicas de la Municipalidad. Señaló más adelante que lo que en la esquina de Chiclana y Alsina se iría a levantar no iría a constituir, como se pretendía, un adelanto urbanístico, sino que sería un monumento al mercantilismo que terminaría siendo otro medio de propaganda del gobierno, por lo que desde ya se evidenciaba de la solicitud del peticionante de una tonalidad política indisimulable.

171

Finalmente expresó que financieramente a la Municipalidad no le reportaría beneficio alguno; estéticamente iría a transformar un paseo en una feria y culturalmente era nula toda consideración al respecto¹⁴.

Cabrera sintetizaba en sus palabras lo que, en breve, se desarrollaría como los principales argumentos contra la construcción del Telereclam: la naturaleza “mercantil” del proyecto, la ausencia de calidad estética y su potencial funcionamiento para la propaganda política. Como veremos, el mundo periodístico abrió un escenario para continuar el debate, incluso después de la aprobación en el HCD.

Panorama, revista ilustrada surgida en 1949, celebró la iniciativa por su modernidad tecnológica y por el aporte que su “estilizado perfil” haría a la ciudad en tanto sumaría un motivo “de atracción entre los bahienses y presumiblemente entre quienes lleguen ahora o en el futuro, atraídos por esta novedad de indiscutible trascendencia”¹⁵. En efecto, el cronista entendía que se trataba de una innovación que colocaría a la ciudad en “situación de privilegio con respecto a las principales capitales del mundo”:

Este notable esfuerzo técnico-arquitectónico permitirá desplegar una serie de iniciativas concordantes, como lo que atañe a los métodos de ilustración publicitaria, mediante originales de vistosa y sobria presentación, que dejará en libertad la imaginación creadora para efectuar vastas experiencias artísticas.

Por otra parte, la presencia de esta importante construcción centralizará por ejemplo lo que concierne a la información deportiva y general, otorgando así un motivo de permanente atracción en el paseo, sobre todo

¹⁴ Actas del HCD Bahía Blanca, ff. 271-281, sesión HCD del 3 de agosto de 1954.

¹⁵ “Original iniciativa publicitaria bahiense”, *Panorama*, n.º 51 (septiembre de 1954): 40-41.

en horas de la noche, en que la hermosa iluminación del lugar determinará motivos de indiscutible interés¹⁶.

La publicación, que se caracterizaba por asignar una gran superficie redaccional a la publicidad, el comercio y los emprendimientos mercantiles locales, observaba con beneplácito la ocupación de ese espacio con la futura construcción del Telereclam.

172



Figura 2. Portada de Panorama, n.º 51 (septiembre de 1953).

No fue esa, sin embargo, la opinión generalizada. Otras voces se oyeron en la prensa reclamando la determinación municipal por hallarla completamente inadecuada. En octubre, *La Nueva Provincia* festejó la decisión de remover un “enorme cartelón de madera” ubicado en Chiclana y Alsina (Figura 2), con el que se advertía sobre las obras de repavimentación desarrolladas desde 1953. Según el redactor, eliminar esa infraestructura constituía un hecho de “justicia”¹⁷ con la ciudad, toda vez que obstaculizaba el tránsito de peatones, perturbaba la visibilidad y afeaba el paseo urbano. Sin embargo, se lamentaba porque los bahienses deberían resignarse “a ver que a la tradicional esquina le adosan un apéndice”:

No es el propósito de este comentario entrar a discutir si tal artefacto será tan artístico como se dijo o no. Lo que pretendemos señalar es que la plaza Rivadavia es un paseo público, un detalle de ornato no improvisado sino perfectamente calculado en el lineamiento urbanístico de la ciudad, y que así como ha provocado satisfacción ver que se le ha quitado un añadido

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ “Supresión acertada”, *La Nueva Provincia*, 1.º de octubre de 1954, 2.

temporario que la afeaba y disminuía, resulta desagradable comprobar que se la quiere dotar de una agregado definitivo, que al fin de cuentas subordinará el derecho común de contar con una plaza como debe ser, a los intereses particulares de una empresa comercial que utilizará ese mismo lugar público para lucrar¹⁸.

Resulta interesante observar que los reparos al dispositivo apuntaban, en verdad, a aspectos diversos, pero convergentes: la ubicuidad del elemento en su articulación con el plan urbanístico, y la relación entre el carácter público del paseo y la emergencia de los intereses económicos particulares. Asimismo, lo que podría entenderse como una oposición con ribetes partidarios —toda vez que el diario de Enrique Julio emitía una voz reconocidamente antiperonista¹⁹— constituyó un tópico que generó un malestar más generalizado, como se verá a continuación. Algunos bocetos del proyecto hicieron visibles sus posibles conexiones con el sistema de propaganda política implementado por las oficinas públicas²⁰ para difundir el programa de gobierno peronista (Figura 2), en tanto

173

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ Fundado por Enrique Julio en Bahía Blanca en 1898, el diario *La Nueva Provincia* se configuró como uno de los pioneros regionales del periodismo moderno, toda vez que se delineó y consolidó como empresa informativa comercial. En manos de los herederos de Julio desde 1940, el diario se convirtió en un potente agente político opositor al peronismo, en tanto mantuvo una notable continuidad en su edición, organizó y sostuvo grandes talleres de prensa, se vinculó a la élite socioeconómica y articuló una voz concreta en el debate ideológico de la segunda mitad del siglo XX. En 1950 fue clausurado por la Comisión de Investigaciones de Actividades Antiargentinas, hecho que duró tres años, conmocionando fuertemente al campo periodístico local. Al respecto puede verse María de las Nieves Agesta, *Páginas modernas. Revistas culturales, transformación social y cultura visual en Bahía Blanca, 1902-1927* (Bahía Blanca: EdiUNS, 2016); Laura Llull, *Prensa y política en Bahía Blanca: "La Nueva Provincia" en las presidencias radicales, 1916-1930* (Bahía Blanca: EdiUNS, 2005) y Patricia Orbe, "'La voz de Bahía Blanca': el diario *La Nueva Provincia* y la construcción de su imagen pública", *Historia Regional*, n.º 34 (2016): 21-33.

²⁰ Nos referimos aquí a las prácticas llevadas adelante por la Subsecretaría de Informaciones y Prensa, dirigida por Raúl A. Apold, en las que se destacaba el uso de los recursos visuales y la promoción de actividades ligadas a la imagen, como la inauguración del Primer Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Sobre el uso de la imagen como parte de las estrategias representativas del peronismo, véase Marcela Gené, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)* (Buenos Aires: FCE, 2005); respecto de la relación entre el gobierno peronista y el desarrollo de la televisión y el cine en Argentina ver Mirta Varela, *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)* (Buenos Aires: Edhasa, 2005) y Clara Kriger, *Cine y peronismo. El Estado en escena* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).

en él se leía con claridad “Apoye el 2.º Plan Quinquenal”. A pesar de ello, no fue ese el meollo de las críticas.

En efecto, el diario *El Atlántico* —que para 1954 constituía una empresa editorial de marcada filiación justicialista²¹— también apuntó al problema desde esos criterios, por tratarse de

174

Un negocio privado a costa del público y de las familias que tienen en la plaza un paseo donde no debe haber ningún obstáculo que interrumpa el tránsito. La autoridad municipal es la que debe impedir que las plazas sean lugares de explotación comercial molestos para el transeúnte y los paseantes. Lo lamentable es que la concesión se llevará a término con la protesta del público que sufre los efectos del desenfado con que procede el que construyó la empalizada, interrumpiendo el tránsito²².

Su opinión, además, asumió términos más descalificativos: desde su mirada, se trataba de un “adefesio” que los bahienses deberían soportar. El cronista insistía en la necesidad de evitar incluir en la plaza “motivos de desagrado” que le dieran “aspecto de mercado” en tanto el paseo público merecía el mayor cuidado. Los altos costos de su mantenimiento, se afirmó, tenían como objetivo el embellecimiento de esos espacios públicos para el recreo de la población.

A pesar de mantenerse ese criterio, que es el justo, al margen de ellos se intercalan intereses privados que, por sacar provecho, lastiman al pueblo que tiene que contemplar el abuso, admitiéndolo como imposición irreparable. Los empresarios de propaganda comercial que pretenden realizar esa clase de negocios, tienen en el mismo radio céntrico, terrenos baldíos sobre los cuales pueden colocar cartelones y levantar garitas que no entorpezcan el tránsito ni afeen el aspecto urbano. ¿Por qué, entonces, este empeño de salirse de la norma de cuidar de las plazas y de procurar que ellas sean el motivo de orgullo que las distinga por poner una nota de

²¹ Durante los años centrales del peronismo clásico, el matutino bahiense *El Atlántico* fue adquirido por la empresa Alea y alineó su posición editorial con la política oficialista a partir de la dirección de José Aralda y Eugenio Álvarez Santos, dirigentes ligados al gobierno de Héctor Mercante. Al respecto, véase José Marcilese, “Tensiones y conflictos en la prensa bahiense durante el peronismo”, en *Itinerarios de la prensa: cultura política y representaciones en Bahía Blanca durante el siglo XX*, comps. Mabel Cernadas y Patricia Orbe (Bahía Blanca: EdiUNS, 2013), 191-224.

²² *El Atlántico*, 18 de octubre de 1954, 3.

vegetación que la embellece? No debe predominar el interés privado sobre el colectivo²³.

Durante varios días consecutivos, el matutino insistió en cuestionar las obras y, erigiéndose en portavoz del sentir popular, alegó que era preciso impedir que se estableciera lo que consideraba “un precedente funesto”, por lo que demandaba al poder ejecutivo municipal el cese de las obras. La efectivización del “adefesio”, afirmaba, convertiría a la plaza en un espacio comercial, “apéndice del Mercado de Abasto Municipal”, que serviría a los fines de los privados en desmedro de los derechos vecinales, habilitado por el privilegio dado por la disponibilidad económica:

175

Con esta clase de concesiones, aparecerán cercos de otro material cualquiera —cemento armado u otro similar—, que irán escalonándose en las esquinas. Porque todo es empezar con otorgar concesiones de esa clase, y luego vendrán otras, pues todo vecino que pueda costear una construcción semejante, y ve que es negocio hacerlo, pedirá el permiso correspondiente. En esto, como no puede haber privilegiados, es sentar un precedente funesto²⁴.

Desde este discurso, la emergencia de los intereses comerciales no solo implicaba una situación de injusticia y el avasallamiento del beneficio privado sobre el público, sino que también se alineaba con la tensión —de raigambre romántica²⁵— entre la dimensión cultural y la económica, entre lo espiritual y lo material.

En efecto, hacia fines de ese mes *El Atlántico* publicó una nota en la que, sin hacerlo explícito, el problema coyuntural era observado y analizado con argumentos relacionados con los “principios urbanísticos modernos” y con “la tradición local”. De un lado, se interpelaba al Estado municipal por no dar consecución al plan regulador de crecimiento de la ciudad; por otro, se insistía en que la introducción de las prácticas comerciales imponía actividades en un espacio destinado al “solaz de la población” y, por tanto, debían contar con

²³ “Los adefesios en la plaza B. Rivadavia”, *El Atlántico*, 19 de octubre de 1954, 3.

²⁴ “Un precedente funesto que será preciso impedir que se establezca”, *El Atlántico*, 20 de octubre de 1954, 3.

²⁵ Respecto de esta tensión, elaborada y surgida como elemento distintivo de la estética romántica, puede verse Raymond Williams, “El artista romántico”, en *Cultura y sociedad: 1780-1950*. De Coleridge a Orwell (Buenos Aires: Nueva Visión, 2001 [1980]).

“jardines y arbolado adecuado a las características del clima”, aspecto que se observaba en aparente contradicción con las actividades mercantiles.

El hermoejamento de la ciudad y la conservación de sus plazas y paseos, así como la extensión de los radios poblados de acuerdo al plan regulador tantas veces objeto de propaganda, es el ideal que debe presidir los actos municipales. No basta reglamentar las construcciones y exigir de los arquitectos e ingenieros que se ajusten a cánones estéticos: ni que se fijen alturas y trazados acordes con un sentido de variedad y atracción de los que contemplen los diversos sectores de la ciudad; es indispensable evitar que las plazas y paseos pierdan su carácter de tales, para convertirse en sitios de explotación comercial de particulares en beneficio propio y sin provecho para la comunidad²⁶.

El redactor demandaba al poder público su acogimiento a lo que definía como postulados universales de los espacios públicos, a la vez que enfatizaba sus invectivas a manera de prevención a la población:

Porque se habla de que la portada y quioscos de venta son el principio de una serie de transformaciones que afectarán a la plaza Rivadavia en la que, rompiendo el paisaje y removiendo monumentos, van a ejecutarse obras que no corresponden a la tradición local ni menos a principios urbanísticos modernos²⁷.

Desde la mirada periodística, la instalación del polémico aparato supondría la superposición de funciones a las que la plaza Rivadavia se destinaba —la actividad comercial y el ocio al aire libre— y trastocaría sus usos históricos. En el primer caso, el desarrollo de prácticas publicitarias quedaba vinculado de manera estrecha a la materialidad y, en un sentido casi arielista, al cálculo, al interés y la especulación. El Telereclam, experimento espacial claramente relacionado con la aparición de anuncios destinados a las sociedades masivas²⁸,

²⁶ “Lo urbanístico y las plazas”, *El Atlántico*, 29 de octubre de 1954, 3

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Al respecto, véase Natalia Milanésio, *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2014). En Bahía Blanca, el rubro se hallaba en franca expansión, tal como explica Juliana López Pascual en “La publicidad gráfica entre el arte y el comercio: imágenes y representaciones en los semanarios Panorama y Aquí nosotros (Bahía Blanca, 1949-1964)”, en *Sextas Jornadas de Historia de la Patagonia*, eds. Glenda Miralles, Joaquín Perrén y Martha Ruffini (Neuquén: Universidad Nacional del Comahue, 2015). Asimismo, la llegada

hacia visible la existencia de una tensión entre significaciones sociales acerca de la finalidad del área. Sobre ello se articulaba, en última instancia, pero no de manera exclusiva, su carácter de herramienta visual para el estímulo del consumo (popular) en expansión. En esta perspectiva se comprende, entonces, que mientras *El Atlántico* presionó públicamente al poder político para que se suspendieran las obras y levantó sospechas respecto de la transparencia en el proceso de aprobación de la ordenanza²⁹, revistas como *Panorama* —con un perfil nítidamente asociado a la promoción del sector comercial bahiense— celebraron la “bella estructura” que se había logrado con el “notable esfuerzo técnico-arquitectónico”³⁰.

En efecto, importados de Alemania, se están armando en la Capital Federal, con destino a “Telereclam”, dos poderosos proyectores para dispositivos a todo color, otro para proyectar noticias escritas, las que serán suministradas al minuto por las principales empresas periodísticas de Buenos Aires, y un tercero, para fotografías que reúnan expresiones de arte, cultura o motivos de particular interés.

Pero, no obstante, el atractivo mayor será sin duda, la inclusión a la vez de un equipo cinematográfico para películas y noticiosos sonoros, con el que se ha programado proyectar filmaciones documentales del momento, de interés general³¹.

El debate por la calidad estética o la ubicuidad del artefacto se entrelazaba también, entonces, con una dimensión más estrechamente ligada a la circulación de la información y la publicidad: el Telereclam y su potencia audiovisual emergían como posible competencia frente a los medios gráficos en la circulación veloz de las noticias, a la vez que abría una pantalla de acceso gratuito a los espectadores. El dispositivo de Bottai se erigió, de esta manera, en un contexto en el que el sentido de la visión sumaba más elementos a su creciente centralidad, toda vez que la tecnología televisiva había comenzado a instalarse en la Argentina desde 1952 y en Bahía Blanca lo haría hacia inicios de

de la tecnología de televisión a la ciudad durante el primer lustro de los años 60 movilizó la aparición de empresas publicitarias, como fue el caso de Olympia Publicidad, fundada por Abel A. Bournaud.

²⁹ “Se paralizarían las obras en la plaza Rivadavia”, *La Nueva Provincia*, 18 de noviembre de 1954, 2.

³⁰ “Una nueva modalidad en ‘Telereclam’”, *Panorama* (octubre de 1955): 10.

³¹ *Ibidem*.

la década siguiente. Su ubicación en un lugar público y céntrico agregaba otra dimensión de complejidad al debate en torno a los usos del espacio verde y en ese sentido se lo representó gráficamente: convocaba la atención del público, que se acercaba a contemplar su oferta (Figura 3).

178



Figura 3. En *Panorama*, n.º 73 (septiembre de 1955): 10.

El problema de la curva. Actualización de las formas y los materiales

Se hace evidente que en el debate en torno a las prácticas de ocupación y uso de la plaza subyacían disputas más amplias que, al menos en esta coyuntura, excedían la tensión política en tanto se hacían eco, en verdad, de luchas de representaciones e imaginarios de mayor antigüedad, concretados ahora en pugnas por la territorialidad³². La presión ejercida por la prensa para la suspensión de las obras no resultó exitosa y el intendente municipal reafirmó su aval y el del Concejo Deliberante, manifestando que “el arco, lejos de constituir un motivo antiestético, ha de significar un nuevo elemento de progreso arquitectónico”³³. Como sugerimos en el apartado anterior, otra de las líneas argumentales contra el Telereclam radicó en su aparente ruptura con “la tradición local”: ¿por qué y en qué sentidos se esbozaban estos discursos que

³² Respecto del concepto de “territorialidad” y su relación con el problema del poder, véase Claude Raffestin, *Pour une géographie du pouvoir*. Nouvelle édition [en ligne] (Lyon: ENS Éditions, 2019) (généré le 06 juillet 2021), <http://books.openedition.org/enseditions/7627>.

³³ “Proseguirán las obras en la plaza Rivadavia”, *La Nueva Provincia*, 23 de noviembre de 1954, 2.

lo observaban, simultáneamente aunque con diverso tono, como un elemento disruptivo?



179

Figura 4. Plaza Rivadavia y espacio céntrico. Imagen satelital actual. Fuente: Google Earth, 2022 (?).

Analizar este aspecto requiere la comprensión de las características de la plaza Rivadavia, espacio en el que el proyecto se instaló. Definida a partir de la traza de la manzana fundacional, esta área funcionó desde el siglo XIX como referencia del centro urbano tanto en su aspecto físico como simbólico. En este sentido, su significación se articuló a las formas típicas de la organización de nuevos poblados durante el siglo XIX que, en parte, heredaban las estrategias difundidas por el modelo colonial³⁴: su rol de eje de la vida comunal se vinculó al emplazamiento del palacio municipal, la iglesia catedral, el edificio de aduana, los tribunales y las entidades bancarias en sus adyacencias, incluso antes de que se produjera su apertura definitiva en 1902³⁵. En conjunto, la concentración de los poderes político, económico, judicial y espiritual se tradujo en estructuras que recuperaban los lenguajes arquitectónicos historicistas, lo que configuraba una estrategia simbólica común a las burguesías que lideraban el proceso de modernización socioeconómica finisecular. En efecto, la articulación sistémica de la ciudad con el modelo agroexportador como nodo ferropuerto tuvo su correlato visual en la transformación edilicia de este centro, que dejó atrás los rastros de la vida fortinera para apropiarse de la imagen urbana de estilo

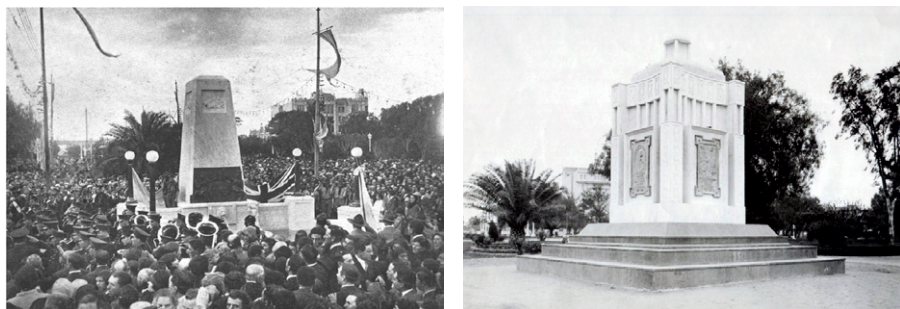
³⁴ Sobre la significación de la plaza central en la ciudad colonial puede consultarse una vasta bibliografía. A modo de ejemplo, véase Juan Carlos Garavaglia y Raúl Fradkin, *La Argentina colonial. El Río de la Plata entre los siglos XVI y XIX* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).

³⁵ Hasta entonces, el terreno recibió distintos usos e incluso permaneció cercado.

parisino, entendida como más progresista y rutilante. Desde 1880, asimismo, la plaza recibió la denominación de Rivadavia.

Durante las primeras tres décadas del siguiente siglo, el solar se convirtió en el escenario de un gran despliegue simbólico que marcó la importancia de la delimitación del espacio público tanto como las disputas que por ella se originaron. Como ha reconstruido Diana Ribas, las efemérides centenarias — en 1910, de la Revolución de Mayo, y en 1928, de la fundación de la Fortaleza Protectora— movilizaron a numerosas comunidades e identidades locales que buscaron abrir y consolidar un espacio de acción en la sociedad civil bahiense mediante la comisión de monumentos y señalamientos territoriales. Se produjo, en verdad, lo que se entendió como “una invasión estatuaría” que en pocos años cambió notablemente el aspecto de la localidad al introducir fuentes, bustos, estatuas ecuestres, relojes y diversas figuraciones con las que pretendieron celebrar a la nación y la ciudad mientras ponían de manifiesto su existencia. Aunque no todas, una parte de esas intervenciones tuvo como destino la plaza Rivadavia, que recibió así la donación de la comunidad británica y de la israelita, entre otras, manifestadas en composiciones sobrias o de raigambre historicista (Imágenes 5 y 6). En el primer caso, se trató de una fuente de mármol centrada en un monolito con bajorrelieves alusivos a momentos de protagonismo de dicha colectividad en la “modernización” de la localidad a fines del siglo XIX. En el segundo, un único volumen geométrico con entrantes y salientes impuso un elemento macizo que homenajeaba al barón de Hirsch y constituía, a la sazón, la primera intervención de la comunidad israelita en una plaza pública argentina³⁶.

³⁶ Para una reconstrucción de estos aspectos, véase Diana Ribas, Enrique Garavano y Jorge-lina Ivars, “La construcción de la memoria y la identidad bahiense desde los monumentos”. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. “Poderes de la imagen”, IX Jornadas del CAIA, Buenos Aires, 2001, http://www.caia.org.ar/docs/Ribas_Garavano_Ivars.pdf y Diana Ribas y Fabiana Tolcachier, *La California del Sur: de la construcción del nudo ferropuerto al centenario local (Bahía Blanca, 1884-1928)* (Bahía Blanca: EdiUNS, 2012). Respecto de la intervención de la comunidad británica, véase Diana Ribas, “Saldos y retazos: algunas aproximaciones a la identidad durante el primer centenario local (Bahía Blanca, 1928)”. Ponencia presentada en las III Jornadas de Humanidades. Historia del Arte. “Representaciones e identidades”, Bahía Blanca: HumHA, 2011, CD-ROM.



Figuras 5 y 6. Monumentos conmemorativos donados por las comunidades británica e israelita en 1928. Fuente: <http://qr.bahiablanca.gov.ar/>.

El último elemento de esa serie se instaló ya durante la década de 1940 y coincidió con la conmemoración del centenario de la muerte de Bernardino Rivadavia, que movilizó el desarrollo de diversas instancias de homenaje. Entre ellas, se incluyó la comisión de un monumento que se ubicó en el centro físico de la plaza y se inauguró en 1946, luego de varias décadas de gestiones y en medio de los fuertes debates políticos contemporáneos. A cargo del escultor Luis C. Rovatti, la obra adquirió preponderancia sobre las preexistentes en tanto su volumen y altura fue superior; asimismo, a pesar de incluir geometrías facetadas y de adoptar formas sintéticas y de mayor plasticidad, los elementos de la composición mantuvieron una figuración clara y evidente del personaje y del relato histórico que sobre él se construía (Figura 7)³⁷. En conjunto, entonces, la intervención se alineaba con la tradición del uso simbólico del espacio elaborada desde fines del siglo XIX³⁸, a la vez que la enhebraba con su origen más antiguo —la Grecia clásica— mediante la recuperación de las cariátides incluidas en el conjunto escultórico.

³⁷ Una reconstrucción y análisis de esta obra y su inauguración puede encontrarse en Diana Ribas y Jorgelina Ivars, “La inauguración del monumento a Rivadavia en la construcción de la cultura política bahiense (1945-1946)”, en *La cultura en cuestión. Estudios interdisciplinarios del Sudoeste Bonaerense*, comps. Mabel Cernadas y Roberto Bustos Cara (Bahía Blanca: EdiUNS, 2004).

³⁸ Algunos de los aspectos centrales de ese proceso en la capital federal han sido trabajados por Gorelik, *La grilla y el parque*.



Figura 7. Monumento a Rivadavia, plaza Rivadavia. Fotografía personal, 2022.

El proyecto del Telereclam, en tanto, introducía en este escenario un lenguaje que se alejaba de esa elaboración. Por un lado, la estructura curva dibujaba una parábola que se erguía por su propia tensión y competía en altura con Rivadavia. Eje central de la reflexión teórica y técnica de la arquitectura occidental³⁹, el arco y las figuras geométricas con las que jugaba —paralelepípedos, cilindros— introducían la autorreferencialidad de la plástica, espacializada ahora en el centro histórico. Por otro, la elección del material constructivo evidenciaba la opción por la modernidad; mientras otras obras invisibilizaban el hierro y la argamasa con mármoles, travertinos o bronces, el Telereclam dejaba a la vista la fragua del hormigón y la huella industrializada, estableciendo de esa forma un diálogo con algunas tradiciones de la vanguardia e incorporando las técnicas constructivas empleadas en edificaciones de función utilitaria, como locales comerciales o fábricas.

No era esta, en verdad, la primera proyección de ese estilo. Algunos años antes, entre 1949 y 1950, Miguel C. Roca había publicado su propuesta para la Remodelación Ferroviaria y Urbanística de Bahía Blanca, en el marco de la elaboración de un plan regulador para la ciudad. Allí, la voluntad de refuncionalizar el sistema de transportes se constituía como una estrategia de acción en el desarrollo de la proyección regional de Bahía Blanca sobre el

³⁹ Uno de los ejemplos más claros de este problema lo presenta Santiago Huerta en su análisis del proceso de diseño utilizado por Antonio Gaudí. Cfr. Santiago Huerta Fernández, “El cálculo de estructuras en la obra de Gaudí”. En Salvador Tarragó: *miscel.lània*, eds. Joan Tort Donada, Montserrat Julià Torner y Josep Sánchez Cervelló (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2013), 133-162.

sudoeste de la provincia de Buenos Aires y la norpatagonia⁴⁰, configurando de esa manera una intervención de tipo técnico/proyectual sobre un debate transversal⁴¹ que se articulaba con las iniciativas estatales que promovían la descentralización productiva. De manera específica, el proyecto de Roca reformaba la estructura radial convergente del tendido ferroviario a la vez que propiciaba una remodelación integral de las estaciones urbanas existentes. Entre ellas, se destacó el replanteo de la Estación Bahía Blanca Noroeste (BBNO) (Figura 8) que, aunque no logró concretarse, alcanzó la materialidad de la maqueta⁴².

183

⁴⁰ Carlos Mazza, "A historical approach to the study of town and regional plans originated in regional planning in Argentina, 1940-1960". Paper presented at The 11th International Planning History Conference, Barcelona, Universidad Politécnic de Cataluña, 2004, http://www.etsav.upc.es/personals/iphs2004/pdf/129_p.pdf.

⁴¹ Desde fines del siglo XIX y con renovado entusiasmo desde los años 40 de la siguiente centuria, diversos sectores de la sociedad civil bahiense promovieron iniciativas que buscaron jerarquizar a Bahía Blanca en el contexto regional. Mientras algunas propiciaban su transformación en capital administrativa de una nueva provincia, otras buscaron consolidar su hegemonía económica o su centralidad cultural. Al respecto, puede verse Juliana López Pascual, "Irradiación, destino y profecía: la representación de Bahía Blanca como centro cultural de la Patagonia argentina (1940-1970)", *História Unisinos* 21, n.º 1, <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2017.211.05>, y "¿«Puerta y puerto del sur argentino»? Matices y debates en la representación de Bahía Blanca (Argentina) en su contexto regional a mediados del siglo XX", *HISTORELo. Revista de Historia Regional y Local* 8, n.º 15, <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/historelo/article/view/51434/10>.

⁴² Referenciado por Alejandra Saus, "Planes urbanos y disputas locales alrededor de los predios ferroviarios: la historia de Bahía Blanca, entre grandes anhelos y modestas actuaciones". *Cuaderno Urbano. Espacio, cultura, sociedad* 27, n.º 27 (2019): 167-188..

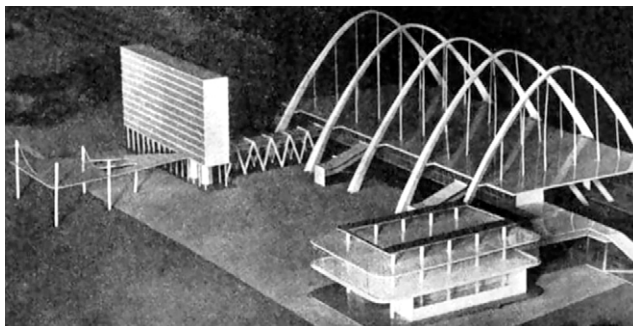


Figura 8. Maqueta del proyecto de la Estación Bahía Blanca Noroeste, 1950. Planta de la unidad vecinal en terrenos del ex-FCBBNO y maqueta de la estación ferroviaria. Fuente: Miguel C. Roca, (1950), 325, 328, tomada de Saus, "Planes urbanos y disputas locales".

Inaugurada en 1891, la Estación BBNO constituía una de las infraestructuras ferroviarias adquiridas por el Estado nacional mediante la nacionalización de los servicios tranviarios en 1947. Realizada íntegramente en chapa y madera, el edificio se integraba al conjunto más amplio de instalaciones férreas adyacentes en las que predominaba la arquitectura ladrillera⁴³: los talleres homónimos, el Mercado de Frutos Victoria y la playa de maniobras⁴⁴. El plan de Roca proyectaba la demolición del antiguo edificio y la transformación general del espacio por el establecimiento de una unidad de vivienda para 800 familias así como la erección de un hotel ferroviario y un centro de esparcimientos que se articularían, de manera general, con una nueva estación⁴⁵. La observación de la maqueta permite interpretar que el planteo general apuntaba fuertemente a la innovación arquitectónica: una sucesión de arcos en tensión generaba la estructura central de sostén para el juego de planos, niveles y geometrías con el que Roca buscaba resolver los espacios funcionales y, sobre todo, la circulación de los usuarios. Más allá del evidente contraste entre el proyecto y la realidad del edificio original, que funcionó hasta mediados de los años 60, y su inserción barrial, emerge la pregunta por la recepción de esta idea y su interpretación por parte de los locales, a la luz de las opiniones que luego recibió el Telereclam.

⁴³ Véase José Zingoni, *Arquitectura ferroportuaria en Bahía Blanca, 1880-1930* (Bahía Blanca: EdiUNS, 2010).

⁴⁴ Ana Miravalles, *Los talleres invisibles: una historia de los Talleres Ferroviarios Bahía Blanca Noroeste* (Bahía Blanca: Ferrowhite, 2013).

⁴⁵ Cfr. Saus, "Planes urbanos y disputas locales".

Ambas propuestas pueden comprenderse en el largo proceso de modificación general del estatuto de las artes durante el siglo XX y, en particular, como instancia específica de apropiación de los postulados de las vanguardias. Como se ha visto, desde fines de los años 40 y sobre todo durante las siguientes décadas, el campo cultural local fue el terreno de debates sensibles en torno al problema de la actualización de los lenguajes y las prácticas experimentales de las artes, muchos de los cuales reeditaron con sentido autóctono ciertas resistencias y rechazos a la innovación⁴⁶. Aunque la recepción de la vanguardia arquitectónica había comenzado tempranamente en Bahía Blanca⁴⁷, la introducción de este arco de hormigón en una plaza cargada de sentidos simbólicos ligados al pasado y a una tradición legitimada por la historia implicaba, entonces, una centralización espacial de las investidas de la vanguardia a la vez que insistía en la relevancia de las formas autónomas. Además, como han propuesto Daniela Lucena y Anahí Ballent, el Estado peronista desarrolló políticas de apoyo y estímulo a la producción artística y arquitectónica del más variado tenor y lenguaje, en función de objetivos y estrategias diferentes. La vinculación con las propuestas de actualización de la vanguardia concreta —gestadas a partir de la figura de Ignacio Pirovano en su trayecto como funcionario⁴⁸— legitimaron las posibilidades de experimentación en relación con la producción industrial de objetos de consumo.

⁴⁶ Al respecto puede consultarse Juliana López Pascual, *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)* (Rosario: Prohistoria, 2016).

⁴⁷ De fines de los años 20 datan las primeras edificaciones que adoptan inspiraciones del Art Deco, como la residencia Pagano, las tiendas Gath & Chaves o el Palacio del Cine. A mediados de la siguiente década, Wladimiro Acosta proyectó y construyó la casa-estudio de Adriano Pillado, obra claramente marcada por la impronta del Movimiento Moderno.

⁴⁸ A cargo del Museo de Arte Decorativo desde 1937, entre 1952 y 1953 dirigió la Comisión Nacional de Cultura.



Figura 9. Bahía Blanca y la zona de la "T comercial". Fuente: elaboración personal sobre plano publicado en Libro del Centenario (Bahía Blanca: La Nueva Provincia, 1928), 765.

En ese sentido, la ubicación del aparato en la intersección de las calles Alsina y Chiclana lo articulaba con lo que, desde hacía algunos años, se nombraba como "la T comercial" o "T de la economía" (Figura 9), en tanto, a mediados del siglo XX, el cruce de esas arterias comenzaba a nuclear mayor densidad de actividades mercantiles y bursátiles, expandiendo lo que hasta entonces se concentraba sobre la vía de San Martín⁴⁹. Esa concentración comenzaba a modificar el paisaje físico urbano, a la vez que promovía el desarrollo de nuevas formas de empleo intensivo del suelo⁵⁰. Por un lado, la expansión de tiendas y locales estimuló la adopción de estrategias de publicidad y atracción visual como marquesinas y cartelería lumínica que ocuparon el espacio aéreo de las vías de circulación y, desde la mirada de algunos locales, dieron a la zona

⁴⁹ Al respecto, véase "La calle de los rusos", en Diana Ribas y Fabiana Tolcachier, *La California del Sur: de la construcción del nudo ferropuerto al centenario local* (Bahía Blanca, 1884-1928) (Bahía Blanca: EdiUNS, 2012), 121-129.

⁵⁰ Aunque no nos ocuparemos de este aspecto aquí, cabe señalar que desde inicios de la siguiente década se produjo la construcción y apertura de la mayor parte de las galerías comerciales de Bahía Blanca (Galehot, Borgani, Plaza y Americana), lo que se entiende como parte de este proceso de expansión del uso comercial del suelo y de concentración de las actividades en la zona céntrica.

céntrica la imagen de “urbe moderna” y “pujante”⁵¹. Por otro, el incremento de proyectos de construcción de grandes edificios de propiedad horizontal introdujo cambios en la fisonomía urbana que despertaron la inquietud por su supuesta carencia de “belleza”.

Los materiales que se emplean en el presente —hierro, acero, cemento armado— aseguran la durabilidad de los tales edificios. Vamos camino de poder decir, como en Europa, que se construye no para unos pocos años, sino para siglos.

187

Siendo la solidez de tales edificios lo esencial para su perdurabilidad, es preciso pensar en las diversas ventajas que conviene incorporar. Además de cómodos, los departamentos tienen que contar con detalles que, a lo comfortable, agreguen belleza.

Entre nosotros las bellas artes no logran todavía imponerse en la medida que interese a todo el vecindario. Pero, si al proyectar un edificio de propiedad horizontal, se tuviese en cuenta que las paredes pueden decorarse con gusto, ya se avanzaría un poco, atrayendo decoradores de condiciones artísticas que realicen obras de mérito⁵².

Aunque se ponderaba positivamente la utilización de las técnicas constructivas derivadas de la industrialización de los materiales y se celebraba la perdurabilidad que ello otorgaría a las edificaciones, se lamentaba la ausencia de las “bellas artes”. La falta de ornamento y la centralidad de la función en el diseño, elementos caros a la elaboración teórica de las vanguardias arquitectónicas, se entendían como una carencia de gusto estético.

Queremos decir con esto que, tratándose de edificios de importancia, cuya durabilidad está asegurada para mucho tiempo, no habrá de reducirse a paredes desnudas sin un adorno, que cuenta solo con la comodidad de la calefacción, el aire acondicionado y los ascensores, y en el interior de los departamentos, todo dependerá del ocupante, que si es una persona

⁵¹ Al respecto puede consultarse Juliana López Pascual, “El ojo colectivo. Fotografías de paisajes y cultura visual en la configuración de una representación de Bahía Blanca como capital de la Patagonia argentina (1940-1970)”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n.º 17 (segundo semestre de 2020): 65-82.

⁵² “El paisaje urbano”, *El Atlántico*, 22 de septiembre de 1958, 4.

de buen gusto, sabrá alhajarlo para que resulte agradable y atrayente a los visitantes.

Las obras que en la actualidad están ejecutándose, una vez terminadas, contribuirán notablemente a la transformación del paisaje urbano. Caracterizábase Bahía Blanca por la chatura de su edificación y cuyas calles, por tal circunstancia resultan monótonas.

188

Hemos ganado ya bastante en la modificación de las proyecciones arquitectónicas de las obras cuya importancia aprecia el transeúnte. Empero, aún falta asegurar, además de la solidez y de la altura, un poco de belleza que recree los ojos y despierte la admiración⁵³.

Otros agentes de la prensa, en cambio, celebraban con fascinación la edificación de rascacielos modernos, a los que entendían incluso como objetos de trascendencia estética. En efecto, Panorama no solo publicitaba gráficamente la construcción de grandes estructuras de propiedad horizontal, sino que también seleccionaba sus representaciones vistosas como imágenes para su portada (Figura 10)⁵⁴.

⁵³ *Ibídem*.

⁵⁴ Aunque no se desarrollará en esta oportunidad, vale la pena señalar que en simultaneidad con el proceso aquí analizado se produjo el inicio de la expansión de proyectos inmobiliarios de gran envergadura en los que se involucraron capitales comerciales, empresas y arquitectos de renombre en la ciudad. Este fue el caso de los edificios céntricos Taberner, Pizá Roca y Corporación, en cuyo proyecto y realización entre 1954 y 1959 participaron la novel Taberner Inmobiliaria, la constructora de E. y P. Cabré y Manuel Mayer Méndez.



Figura 10. Representación fotográfica con tratamiento pictórico. Edificio Taberner. Portada de *Panorama*, n.º 116 (diciembre de 1959).

El proyecto del Telereclam y sus elecciones formales se articulaban, entonces, con el fenómeno general de expansión y cambio que afectaba la zona céntrica de la ciudad a causa del crecimiento demográfico y la consolidación comercial que, asimismo, constituía el correlato de la complejización de la estructura socioeconómica de la ciudad y de los horizontes de consumos simbólicos de sus ciudadanos. La política de gestión de ese espacio público establecía relaciones, en la dimensión urbanística, con la emergencia y la visibilización de las sociedades urbanas de la posguerra y el desarrollo de la cultura de masas. Por otra parte, ese proceso global tendía vínculos y se retroalimentaba de las nociones geopolíticas centralistas que buscaban jerarquizar a Bahía Blanca en la región norpatagónica. La ciudad “moderna” de fines del siglo XIX se volvía aun más moderna en virtud de su desarrollo mercantil, de la extensión de sus servicios y de la magnitud de su dimensión urbanística. En última instancia, y ante el fracaso de las iniciativas de capitalización administrativa, la localidad apuntaría a establecer su hegemonía con base en argumentos de tipo material y cultural⁵⁵.

⁵⁵ Durante la década de 1950, se produjo la provincialización efectiva de los Territorios Nacionales de La Pampa, Río Negro y Neuquén, consolidándose las localidades de Santa

1960. Se abre una grieta en el hormigón

El problema de la belleza y del arco continuó generando debates que, en relación con las coyunturas partidarias, movilizaron lecturas de mayor incidencia política. La reconstrucción de cómo y por qué se produjo su demolición en 1961 resulta relevante en tanto constituyó una nueva acción simbólica sobre el espacio público habilitada por una ordenanza municipal. Aunque la prensa pareció ignorar su inauguración⁵⁶, sí ofrece materiales para reconstruir su desaparición. En efecto, analizar esa coyuntura implica dar cuenta de un episodio incluso más raro; si las prácticas de señalamiento territorial conforman estrategias tradicionales de lucha representacional, los borramientos y las supresiones ocurren con menor frecuencia, por lo que se erigen como incidentes de gran significación. Parte de las directivas del gobierno *de facto* instalado en septiembre de 1955 se orientaron en ese sentido: el Decreto Ley 4161 buscó promover la “desperonización” mediante la prohibición de mencionar los nombres de Juan Domingo Perón y Eva Duarte, así como también utilizar cualquier imagen, símbolo o elemento que remitiera al justicialismo. La medida funcionó como una suerte de legitimación de lo que, de maneras más o menos organizadas, constituyeron actos de vandalismo sobre la imaginería peronista y que incluyeron la destrucción de bustos, estatuas, pinturas y placas recordatorias, cuyo episodio más conocido fue el incendio del retrato de Eva pintado por Numa Ayrinhac.

190

Rosa, Viedma y la homónima Neuquén como sus capitales administrativas. Ese proceso clausuró las posibilidades de Bahía Blanca de asumir el rol de centro administrativo, lo que recondujo los esfuerzos de su sociedad civil a expandir su rol de nodo ferropuertoario y eje de “irradiación” cultural a partir de la creación de la Universidad Nacional del Sur en 1956. Cfr. López, *Arte y trabajo*.

⁵⁶ El relevamiento documental de las publicaciones de la época no aporta datos respecto del final de las obras ni del momento de su puesta en funcionamiento, lo que resulta coherente con su posicionamiento frente al proyecto y permite inferir su voluntad de invisibilizarlo.



Figura 11. Telereclam durante 1957. Archivo *La Nueva Provincia*.

La forma plástica del Telereclam, su composición geométrica y alejada de toda figuración representativa funcionó, a nuestro entender, como un elemento de disimulo: la dificultad de vincularlo explícitamente con el gobierno justicialista—la inscripción en referencia al Plan Quinquenal parece no haberse concretado nunca— hizo que pasara relativamente inadvertido, incluso en el centro de una ciudad en la que el desarrollo de la “Revolución Libertadora” no constituyó un fenómeno menor. Su infraestructura, de hecho, fue utilizada como soporte para el despliegue de banderas que se dispuso en 1957, a causa de la participación del seleccionado bonaerense de *basketball* en el XXIV Campeonato Argentino (Figura 11). El proceso que llevó a su demolición fue, en verdad, el resultado de acciones breves y efectivas que, muy velozmente, instalaron el problema en el escenario político y en la opinión pública.

El 1.º de septiembre de 1960, el concejal por el Partido Demócrata Cristiano, Luis María Esandi, presentó un proyecto de ordenanza titulado “Retiro de instalaciones destinadas a publicidad ubicadas en plaza Rivadavia” en el que, sin mayores fundamentos, se establecía un plazo de seis meses para que Juan M. Bottai, concesionario del Telereclam, demoliera el aparato. La Comisión de Interpretación y Reglamento a la que fue derivado se expidió sucintamente

aconsejando sancionar el proyecto y sin agregar mayores informaciones⁵⁷. De acuerdo con lo consignado en las actas de sesiones, fue el mismo Esandi quien “abundó en razones que a su juicio abalaban (sic) la favorable sanción del proyecto presentado”, aunque esos detalles no fueron registrados más que en lo referente al vencimiento de la autorización concedida en 1954 e insistiendo en que procedía su demolición. La ausencia de datos y antecedentes pertinentes al asunto motivó que los ediles radicales presionaran sobre ese aspecto, demandando la vuelta del expediente a la Comisión para determinar, especialmente, “la situación jurídica del monumento” a partir de la consulta al Departamento Ejecutivo⁵⁸. En efecto, el estatuto específico de la marca territorial no quedaba claro y su concepción oscilaba entre las ideas de “aparato” y “monumento”, lo que también condujo a nominaciones irónicas y peyorativas.

Nuevamente, el tema cobró estado público por su difusión en *La Nueva Provincia* que inmediatamente publicó que “se alargaba la vida del *monumento a la alpargata*”⁵⁹. Como veremos, la prensa resulta pródiga en registros y permite observar los matices que adquirió el debate en el Concejo, y cómo se instaló la decisión de demolerlo. En efecto, la crónica de la actividad legislativa fue publicada y durante las semanas en las que se debatió, *La Nueva Provincia* transcribió parte de lo discutido. De allí se desprende que, frente a la presentación de Esandi, algunos de los concejales por la Unión Cívica Radical del Pueblo manifestaron su voluntad de proceder con prudencia porque “es muy difícil construir y muy fácil destruir”. La divergencia no surgía en lo atinente a su valoración edilicia o visual, sino en lo que hacía a su potencial usufructo por parte del Estado municipal, como dejó entrever Ernesto Vera, representante por el radicalismo intransigente:

Yo votaría el proyecto con las dos manos, pero ¿no podría la Municipalidad explotar ese “mamarracho” para allegar recursos al Hogar del Niño, al Hospital?...⁶⁰.
[Alfredo] Viglizzo: [...] y a la comisión de estética (Risas).

⁵⁷ Expediente 318/60, 15 de septiembre de 1960. La mentada Comisión estaba constituida por tres integrantes, entre los que se reconoce la firma del propio Esandi, junto a la de Nicanor Valero y Arturo Duprat.

⁵⁸ Actas del HCD Bahía Blanca, ff. 48 al 58, sesión HCD del 4 de octubre de 1960.

⁵⁹ “Volvió a comisión el despacho sobre la instalación publicitaria existente en la plaza B. Rivadavia”, *La Nueva Provincia*, 5 de octubre de 1960, 2, 4.

⁶⁰ *Ibidem*.

Así se observa que la opinión general de los concejales coincidía en la desvalorización estética del arco, lo que se hacía evidente en los comentarios irónicos y cómplices que se complementaron con las afirmaciones de Esandi. Él mismo aclaró que:

El D. E. no tenía por qué decir una palabra y que el proceder respecto a la instalación publicitaria era facultad privativa del Concejo Deliberante, añadiendo: “Si antes se cometió un error, nos toca a nosotros, ahora, enmendar la plana; por otra parte, *eso le está recordando algo al hombre común, que más vale no recordar*”⁶¹.

193

Las palabras del concejal demócrata cristiano resultan sumamente esclarecedoras respecto de cuál era su objetivo principal y por qué, como señaló Viglizzo, el arco tenía “sellada su suerte”⁶². Ello también permite deducir la centralidad que le asignaron al asunto: su origen remitía al período de gobierno justicialista y, entonces, funcionaba como un monumento, un objeto de memoria⁶³, prevaleciendo ese sentido por sobre cualquier posibilidad de explotación económica.

En el contexto de los debates en torno al carácter y la naturaleza de “la masa peronista” y su posible “desperonización”⁶⁴, el Telereclam devenía una marca espacial con el potencial de mantener relativamente vigente la representación de aquello que el golpe de Estado buscaba desestructurar en su potencial político. Asimismo, como se hace evidente de las intervenciones periodísticas, la valoración simbólica de la edificación quedaba enteramente atravesada por las disputas de clase que habían permeado a la oposición al peronismo desde 1945. Las referencias a la alpargata —calzado rústico habitualmente asociado al trabajo rural y las tareas poco calificadas— buscaban generar una imagen irónica, cargada por la valoración negativa: en el canon de la tradición eurocentrada de las artes y la cultura, una alpargata difícilmente constituía un elemento *monumentalizable* por su carácter pedestre, irrelevante y grotesco. La

⁶¹ *Ibíd.* El resaltado es nuestro.

⁶² “Volvió a comisión el despacho”, *La Nueva Provincia*, 2, 4.

⁶³ Aunque se centran en otros períodos y procesos, nos interesa recuperar aquí los planteos teóricos y reflexivos hechos por Elizabeth Jelin en *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2017) respecto de las relaciones entre objetos, monumentos y la construcción de relatos complejos sobre el pasado.

⁶⁴ Cfr. María Estela Spinelli, *Los vencedores vencidos. El antiperonismo y la “revolución libertadora”* (Buenos Aires: Biblos, 2005).

estrategia de nominación volvía a poner en escena la disyuntiva “alpargatas sí, libros no”, en la que las clases tradicionales habían concentrado sus rechazos a la emergencia política y la centralidad social de los sectores populares desde mediados de los años 40⁶⁵, y habían generado así una operación que legitimara las decisiones sobre la edificación en cuestión.

194

Sin embargo, la necesidad de canalizar la acción dentro de la estructura y las lógicas institucionales del sistema democrático —por tratarse de una construcción ubicada en la plaza pública por autorización municipal— estableció ciertos reparos de forma. En ese sentido, el mismo Viglizzo recomendó gestionar el hecho evitando que “se viera en el procedimiento un “revanchismo estructural”⁶⁶, para lo cual su bancada requería el adosamiento de expedientes y antecedentes que dejaran bien esclarecido el origen de la obra y las circunstancias que habían rodeado la autorización. El consenso respecto del tema condujo a una nueva vuelta del expediente al Departamento Ejecutivo, al que se le demandó la reunión de informes y otros documentos que pudieran resultar relevantes, lo que fue cuestionado abiertamente en la prensa, tachándolo de “burocrático” y lamentando la falta de celeridad en su resolución⁶⁷.

En el lapso de una semana, el expediente volvió a entrar al recinto legislativo para su tratamiento. Según consta en las actas de la sesión ordinaria, el resultado de los informes requeridos al Ejecutivo no fue exitoso: las actuaciones de las intendencias anteriores a 1955 se hallaban en poder de las comisiones investigadoras derivadas del golpe de Estado de septiembre⁶⁸, por lo que no era posible acceder a ellas. Argumentando haber agotado el trámite reglamentario y ser “menester por una razón de orden estético, suprimir en forma inmediata el monumento a que se refiere el proyecto”, la ordenanza se resolvió con dieciséis votos a favor. El concesionario, Juan B. Bottai, había remitido una propuesta al HCD en la que solicitaba extender la concesión y renegociar los términos del acuerdo con el municipio, y ofrecía un porcentaje de participación en el rédito

⁶⁵ Sobre la expresión “alpargatas sí, libros no” véase el ensayo de Rodolfo Edwards, *Con el bombo y la palabra. El peronismo en las letras argentinas: una historia de odios y lealtades* (Buenos Aires: Seix Barral, 2013), en el que afirma que su lugar dentro de la “mitología negra del peronismo” debe atribuirse a sus detractores.

⁶⁶ “Volvió a comisión el despacho” *La Nueva Provincia*, 2, 4.

⁶⁷ “Burocracia”, Notas del Concejo Deliberante, *La Nueva Provincia*, 6 de octubre de 1960, 2.

⁶⁸ Respecto de ese fenómeno, véase Silvana Ferreyra, *El peronismo denunciado: antiperonismo, corrupción y comisiones investigadoras durante el golpe de 1955* (Mar del Plata: Edudem, 2018).

económico y la cesión de la propiedad de la infraestructura al término de esa extensión. A pesar de que la nota fue incluida en el expediente⁶⁹, las actas de sesión no registran su tratamiento ni se incluye entre los considerandos. Por el contrario, la nueva reglamentación se estipuló bajo las palabras exactas del proyecto de Esandi: Bottai tendría un plazo de seis meses para el desmonte del arco, pasados los cuales el municipio procedería a la demolición por sus propios medios, transfiriendo las costas al exconcesionario⁷⁰.

Hasta el mes de junio de 1961, el Telereclam siguió en pie y, según narró la prensa, el concejal Esandi continuaba insistiendo en la demolición del “monumento a la estupidez”:

La frase: “Cuándo se decidirá la Municipalidad a dar cumplimiento a la ordenanza que dispone la demolición de la construcción existente en Alsina y Chiclana”, repetida tantas veces por el Dr. Esandi en el Concejo Deliberante, halló respuesta —como queda dicho— en las primeras horas de la tarde de la víspera. Y allí fuimos a ser testigos del “acontecimiento”⁷¹.

En efecto, habiéndose cumplido el plazo estipulado por la ordenanza, se recordó a los lectores que la construcción seguía erecta. Cuando, finalmente, comenzó su desarmado, reforzó sus interpretaciones al respecto, validando el accionar de “la piqueta municipal”:

La mano municipal, munida de alambre y sostenes, se plantó frente a la abandonada instalación “publicitaria-deficitaria” sita en la esquina de Alsina y Chiclada, estrangulando su contorno con un claro mensaje de demolición. La mañana se desarrolló sin preámbulos: había que preparar al enfermo para la operación, y esta comenzó en la tarde, a pleno sol, ante la curiosa y dubitativa mirada de los bahienses, sorprendidos muchos de ellos, por este final poco feliz de una iniciativa que sólo cobró altura en lo material y en lo superfluo⁷².

La crónica periodística destacó que la estructura de la obra —“poseedora de una mampostería digna de mejor causa”— presentaba dificultades para

⁶⁹ Nota presentada al presidente del HCD, Mario Sclavi, y firmada por Nildo Santarelli con el poder de Juan Mauro Bottai, 11 de octubre de 1960, Expediente 318/60, Archivo HCD.

⁷⁰ Actas del HCD Bahía Blanca, ff. 59 al 90. Acta n.º 27, sesión HCD del 11 de octubre de 1960.

⁷¹ “Ordenanza en marcha. La piqueta municipal inició su acción en la plaza Rivadavia”, *La Nueva Provincia*, 13 de junio de 1961, 3.

⁷² *Ibidem*.

ser desmontada por su calidad constructiva, pero destacó lo atinado de su desaparición a la vez que validó el accionar legislativo recurriendo a las mismas razones que se habían esgrimido en 1954:

196

De cualquier forma, los días de la instalación están contados, y también el fin de la controversia desatada con tal motivo llega a su término. Entendemos, y así lo han entendido también los concejales y el Departamento Ejecutivo, que en la emergencia correspondía aplicar un criterio realista, disponiendo la eliminación de algo que no servía, que prestaba ninguna utilidad visible y que contribuía a desvirtuar las características propias de un paseo público, especie de pulmón del sector céntrico, que no debe prestarse a interferencias de ese tipo⁷³.

Mientras duraron las tareas de demolición, se reiteraron estas nociones incluyendo notas gráficas que registraban el proceso que continuaba “sin prisa, pero sin pausa” la reducción de “lo que fue un adefesio para la estética edilicia de la ciudad”⁷⁴, sintetizando así la articulación de sentidos entre el “monumento a la alpargata” y el mal gusto. Su distancia con las formas tradicionales de las artes y su función ligada a lo publicitario hacía evidente que en la circunstancia de su erección “no llevaba implícita ninguna de las virtudes que hacen eternas ciertas construcciones materiales”.

No era el Arco de Tiberio ni el Partenón. Era un semiovoide de concreto con rectángulos donde la inquietud de hacer dinero, habría de ubicar la posible propaganda comercial⁷⁵.

Nuevamente, la recurrencia al canon clásico de las artes occidentales operaba como contraste despectivo en términos estéticos a la vez que condenaba sus objetivos económicos, alejados de la noción de belleza ideal propia de la poética historicista. Se canalizaba así una noción ética de las artes que, aun en sus diálogos con el pasado, centralizaba la modernidad estética en la que el “buen arte” se desvinculaba rápidamente de sus funciones extraartísticas para ofrecerse a la mera contemplación⁷⁶. El problema de “lo moderno” —sus

⁷³ *Ibíd.*

⁷⁴ *La Nueva Provincia*, 26 de junio de 1961, 3.

⁷⁵ “El arco o la inutilidad”, *Panorama*, 130, 1.

⁷⁶ Respecto de la modernidad estética, puede verse Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Madrid: Tecnos, 2001).

significados, expresiones y fines— constituía un punto común de los debates tanto como generaba disputas y urgencias estéticas.

Durante los años 60, se sucedieron otros proyectos de intervención en la plaza, todos ellos promovidos por el ejecutivo municipal y, en su mayoría, con argumentos ligados a la noción de “modernización” y mejoramiento del espacio y su uso que, no obstante, generaron controversias y debates que se prolongaron hasta fines de la década siguiente. En simultáneo, los alrededores del paseo y las calles aledañas sufrieron transformaciones considerables en su paisaje físico a causa de la aceleración en el crecimiento de las actividades comerciales y el uso intensivo del suelo. En efecto, un año después de la demolición del Telereclam, el comisionado municipal, Manuel E. Vallés, presentó un proyecto destinado a la división del espacio verde, abriendo una vía de circulación vehicular que lo atravesaría. De tal manera que se prolongaría la avenida Colón uniéndose con la calle Hipólito Yrigoyen, e incluiría la construcción de una amplia avenida, con un refugio en el centro. Las sendas —una de cada mano— tendrían una extensión de 11.50 metros, reservándose seis metros para la circulación, mientras el terreno restante se destinaría a estacionamiento de vehículos. Los monumentos conservarían sus emplazamientos, rodeados de aceras, y en el centro se construiría una amplia rotonda. El proyecto generó álgidas controversias y, finalmente, no tuvo consecución. En 1964, sin embargo, se instaló un nuevo sistema lumínico en la parte central de la plaza, lo que reemplazó algunas de las farolas preexistentes por dispositivos sonoros que permitirían “aunar la iluminación moderna a vapor de mercurio, con la irradiación de música y voz humana en armonioso conjunto de efecto”⁷⁷. Aunque la prensa del momento celebró y destacó la calidad, materiales y tecnología de estos elementos, y aprobó la decisión, años más tarde lanzaría invectivas al respecto en virtud del mal funcionamiento de los aparatos y la “incoherencia estética” que suponía su articulación física con las decimonónicas columnas de hierro forjado⁷⁸.

De todas ellas, la intervención que mayores burlas e interpelaciones provocó fue la inauguración de una fuente durante la gestión municipal del mismo Luis María Esandi, en 1967. Las premisas modernas de su diseño —promovido durante la gestión de su antecesor Federico Baeza— priorizaban la simplicidad geométrica y la tridimensionalidad dinámica de las aguas danzantes en

⁷⁷ *La Nueva Provincia*, 12 de diciembre de 1964, archivo *La Nueva Provincia*, sobre 6199.

⁷⁸ “Premio al mamarracho. Plaza Rivadavia: una imagen que agoniza”, *La Nueva Provincia*, febrero de 1980. Archivo *La Nueva Provincia*, sobre 6199.

combinación con el juego de luces que reflejaban los colores del revestimiento musivario. Evidentemente, la forma y su ubicación frente al palacio municipal movilizaron las críticas que le valieron rápidamente el epíteto socarrón y despectivo de “el *bidet* de Esandi”⁷⁹. Las falencias técnicas en el sistema hídrico condujeron a que algunas semanas más tarde se desactivara y quedara reducida a un simple espejo de agua lo que, sumado a sus características visuales, motivó que se considerara “un desaire a la estética” y “el mamarracho mayor de Bahía Blanca”⁸⁰. En efecto, su aspecto y su mal estado causaron reclamos y críticas; sin embargo, nunca se registraron cuestionamientos que la vincularan con intenciones partidarias ni le endilgaran la tergiversación de las funciones del espacio verde.

Palabras finales

Bahía Blanca se transforma y adopta modalidades que resultan directa consecuencia de sus necesidades, no imperativos de la moda o cálculo aventurado del oportunista inversor. Por eso mismo se percibe el aglutinamiento, la concentración como una forma de compensación de la densidad urbana. Por eso se levanta el rascacielo, por eso se crea la galería, por eso surge el mercado modelo, con renovada técnica, higiénico y funcional.

La competencia de la iniciativa creadora dará las fronteras precisas donde habremos de detenernos en este proceso; pero negarse a él es pretender un retroceso imposible. Necesitamos pues, renovar la experiencia y asumir otras concepciones: la idea de renovación debe caber ya mismo en las mentes, para que armónicamente se haga en lo material en el futuro inmediato⁸¹.

En su prosa vehemente, el redactor de “Las formas comerciales” asumía la modificación urbana como una “renovación” inexorable e indetenible a la que

⁷⁹ Un *bidet* es un dispositivo sanitario destinado a la higiene íntima mediante el uso de chorros de agua.

⁸⁰ Las quejas y reclamos respecto de la fuente y su estado se sucedieron durante varias décadas, en las que el ejecutivo municipal ensayó reparaciones y modificaciones que tampoco perduraron. En 2010, el municipio decidió su demolición. “La fuente que implica un desaire a la estética”, *La Nueva Provincia*, 29 de enero de 1977 y “Premio al Mamarracho. Plaza Rivadavia: una imagen que agoniza”, *La Nueva Provincia*, febrero de 1980. Archivo *La Nueva Provincia*, sobre 6199.

⁸¹ “Las formas comerciales”, *Panorama*, n.º 133 (s/f), 1.

era fútil negarse. Los cambios operados en la fisonomía del paisaje bahiense se connotaban como signos claros del progreso y consecuencias directas de las nuevas necesidades de la población, a la que respondía la “iniciativa creadora” asumiendo “otras concepciones”. Incluso si el impulso modernizador constituía un *topos* indiscutible en las acciones y políticas locales desde el siglo XIX, quedaba claro que sus caracteres concretos, enunciados y sujetos todavía configuraban problemas a resolver y debates a sostener.

199

En este artículo, se ha buscado explorar cómo las relaciones entre las artes, los usos del espacio y lo político a mediados del siglo XX en Bahía Blanca dieron cabida a esas discusiones, y a partir de la reconstrucción y el análisis de los conflictos y tensiones producidos por la ocupación de la plaza céntrica con un aparato arquitectónico-publicitario. En el arco trazado por la materialidad del Telereclam — en su aspecto físico y en su sentido figurado — tuvieron lugar disputas profundas en torno a las funciones del espacio público, el rol del Estado y los privados, las definiciones de arte y de belleza, el pasado histórico y su relato, la transformación de los medios de comunicación, la política y la expansión comercial urbana en su contexto regional. Es por ello que se ha vuelto ineludible abordar el objeto desde una mirada relacional que priorice explicar esa complejidad y, a la vez, la inserte en los estudios generales sobre los procesos de modernización de las ciudades latinoamericanas.

En primer lugar, la concesión municipal para la instalación del dispositivo motivó debates acerca de las funciones de la plaza central. Mientras para algunos actores el arco traía la “modernidad” y la novedad por sus prestaciones sonoras y visuales, para otros su función publicitaria introducía allí elementos de raigambre material y mercantil que, en esa opinión, tensionarían los sentidos recreativos y de esparcimiento que el urbanismo tradicional le asignaba a esos solares.

otra parte, se hizo evidente que la escala y el diseño elegidos para el Telereclam presentó e hizo pública la emergencia de concepciones estéticas diversas que discutían fuertemente el estatuto de las artes y su relación con lo real. Las geometrías, el hormigón expuesto, la ausencia de referencias representativas del pasado o el canon clásico recuperaron las exploraciones e innovaciones de las vanguardias artísticas. En simultaneidad, esas opciones formales se articularon con el objetivo publicitario del sistema que enfatizaba la comunicación visual y sonora a la vez que se alineaba con la promoción del consumo y su democratización social. El problema de la belleza se sumaba, así, a sus relaciones con el “vil metal”, configurando un “adefesio” incoherente

con la tradición histórica de la plaza y la zona céntrica de la ciudad. En ese sentido, el arco se enhebraba —en aspecto y función— con la transformación profunda que la ciudad experimentaba en su dimensión paisajística a partir de la expansión comercial y el crecimiento demográfico. La experiencia del paseo por el centro de Bahía Blanca comenzaba a incluir vistas marcadas por la oferta y la publicidad de mercancías, servicios y novedades que se abrían espacio en grandes edificaciones construidas expreso y en alternancia con usos intensivos del suelo.

Los nuevos contenidos y manifestaciones de la modernización debieron coexistir con los más antiguos y dialogar con otras dimensiones de la experiencia visual. Lejos de ser naturalizados y como parte del paisaje urbano, el paso de los años y las derivas del contexto político volvieron su existencia y magnitud aún más insultantes e insoportables a los ojos de sus detractores. La *visión* del Telereclam —incluso en su no figuración evidente— los remitía también a sus orígenes y su vinculación con el pasado peronista y a lo que se observaba como prácticas propagandísticas propias de los regímenes autoritarios. Incluso si el aparato nunca hizo efectivamente visible esa relación, los opositores al justicialismo insistieron en que su permanencia operaba una suerte de recuerdo del Gobierno derrocado en 1955. Conscientes de que “la mirada recorre las calles como páginas escritas”⁸², su borramiento del espacio público se planteó como una intervención en la construcción de la memoria de los hechos políticos y una necesidad que debía solucionarse con urgencia por medio del accionar del Estado municipal.

⁸² Calvino, *Las ciudades*, 25.

Bibliografía

Fuentes primarias

Archivos

Archivo Histórico del Honorable Concejo Deliberante de Bahía Blanca (1954, 1960).

Publicaciones periódicas

Boletín Municipal de Bahía Blanca (año 1954).

El Atlántico (años 1954, 1958).

La Nueva Provincia (años 1954, 1960, 1961, 1964, 1977, 1980).

Panorama (1954, 1955).

Fuentes secundarias

Agesta, María de las Nieves. *Páginas modernas. Revistas culturales, transformación social y cultura visual en Bahía Blanca, 1902-1927*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2016.

Almandoz, Arturo. *Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013.

Almandoz, Arturo. *Entre libros de historia urbana. Para una historiografía de la ciudad y el urbanismo en América Latina*. Caracas: Equinoccio - Universidad Simón Bolívar, 2008.

Amigo, Roberto. "Imágenes para la una nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en la Argentina". En *Arte, Historia e identidad en América. Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Coordinado por Gustavo Curiel Méndez, Renato González Mello y Juana Gutiérrez Haces, Vol. 2, *La problemática de las escuelas nacionales*, 315-332. México: Unam, 1994.

Curiel, Gustavo, ed. *XXXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte: La metrópoli como espectáculo. La ciudad de México, escenario de las artes*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas Unam, 2013.

Curiel Méndez, Gustavo, Renato González Mello y Juana Gutiérrez Haces, coords. *Arte, Historia e identidad en América. Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. 3 vols. México: Unam, 1994.

Benjamin, Walter. "Paris. Capital del siglo XIX". En *El libro de los pasajes*, 171-190. Madrid: Akal, 2005.

Benjamin, Walter. *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

Calvino, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Buenos Aires: Minotauro, 1984.

Cernadas, Mabel y José Marcilese, comps. *Bahía Blanca, siglo XX. Historia política, económica y sociocultural*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2018.

- Cernadas de Bulnes, Mabel y Roberto Bustos Cara, comps. *La cultura en cuestión. Estudios interdisciplinarios del sudoeste bonaerense*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2004.
- Cernadas, Mabel y Patricia Orbe, comps. *Itinerarios de la prensa: cultura política y representaciones en Bahía Blanca durante el siglo XX*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2013.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Chueca Goitia, Fernando. "La ciudad industrial". En *Breve historia del urbanismo*, 166-186. Madrid: Alianza, 1998.
- Chueca Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza, 1998.
- Costantini, Florencia y Emilce Heredia Chaz. "El progreso en cuestión: sectores productivos, política económica y conflictividad social". En *Bahía Blanca, siglo XX. Historia política, económica y sociocultural*, comps. Mabel Cernadas y José Marcilese, 153-205. Bahía Blanca: EdiUNS, 2018.
- Edwards, Rodolfo. *Con el bombo y la palabra. El peronismo en las letras argentinas: una historia de odios y lealtades*. Buenos Aires: Seix Barral, 2013.
- Ferreya, Silvana. *El peronismo denunciado: antiperonismo, corrupción y comisiones investigadoras durante el golpe de 1955*. Mar del Plata: Edudem, 2018.
- Fittipaldi, Rosa et al. "Geografía de Bahía Blanca. La conformación del espacio urbano en el siglo XX". En *Bahía Blanca, siglo XX. Historia política, económica y sociocultural*, comps. Mabel Cernadas y José Marcilese, 15-36. Bahía Blanca: EdiUNS, 2018.
- Frisby, David. *Paisajes urbanos de la modernidad. Exploraciones críticas*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.
- Garavaglia, Juan Carlos y Raúl Fradkin. *La Argentina colonial. El Río de la Plata entre los siglos XVI y XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Gené, Marcela. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*. Buenos Aires: FCE, 2005.
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Gorelik, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Gutiérrez Dacosta, Ramón y Rodrigo Gutiérrez Viñuales. "Construcciones iconográficas de las naciones americanas y España". En *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad (1805-1925)*, 8-46. Madrid: Mapfre, 2006.
- Gutiérrez Dacosta, Ramón y Rodrigo Gutiérrez Viñuales. *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad (1805-1925)*. Madrid: Mapfre, 2006.
- Harvey, David. *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal, 2013.
- Huerta Fernández, Santiago. "El cálculo de estructuras en la obra de Gaudí". En *Salvador Tarragó: miscel.lània*, editado por Joan Tort Donada, Montserrat Julià Torner y Josep Sánchez Cervelló, 133-162. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. <https://oa.upm.es/30203/> [consultado: 12/12/2021].
- Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

- Kruger, Clara. *Cine y peronismo. El Estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Llull, Laura. *Prensa y política en Bahía Blanca: "La Nueva Provincia" en las presidencias radicales, 1916-1930*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2005.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Le Breton, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- Lobato, Mirta Z., dir. *El progreso, la modernización y sus límites 1880-1916*. Tomo V de *Nueva historia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- López Pascual, Juliana. "El traje nuevo de la ciudad. Visualidad, expansión comercial y modernización urbana en Bahía Blanca a mediados del siglo XX" (en evaluación). 203
- _____. "El ojo colectivo. Fotografías de paisajes y cultura visual en la configuración de una representación de Bahía Blanca como capital de la Patagonia argentina (1940-1970)". *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n.º 17 (segundo semestre de 2020): 65-82.
- _____. "Irradiación, destino y profecía: la representación de Bahía Blanca como centro cultural de la Patagonia argentina (1940-1970)". *História Unisinos* 21, n.º 1 (2017). Consultado: 12/12/2021. <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2017.211.05> [].
- _____. "¿«Puerta y puerto del sur argentino»? Matices y debates en la representación de Bahía Blanca (Argentina) en su contexto regional a mediados del siglo XX". *HISTORELo. Revista de Historia Regional y Local* 8, n.º 15 (2016). Consultado: 12/12/2021. <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/historelo/article/view/51434/10> []
- _____. *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca (1940-1969)*. Rosario: Prohistoria, 2016.
- _____. "La publicidad gráfica entre el arte y el comercio: imágenes y representaciones en los semanarios *Panorama* y *Aquí nosotros* (Bahía Blanca, 1949-1964)". En *Sextas Jornadas de Historia de la Patagonia*. Editado por Glenda Miralles, Joaquín Perrén y Martha Ruffini. Neuquén: EduCO - Universidad Nacional del Comahue, 2015.
- Marcilese, José. "Tensiones y conflictos en la prensa bahiense durante el peronismo". En, *Itinerarios de la prensa: cultura política y representaciones en Bahía Blanca durante el siglo XX*. Compilado por Mabel Cernadas y Patricia Orbe, 191-224. Bahía Blanca: EdiUNS, 2013.
- Martínez Delgado, Gerardo. "Hacer historia urbana en América Latina: generaciones, ideas de ciudad y procesos urbanos". En *Después de la heroica fase de exploración. La historiografía urbana en América Latina*. Coordinado por Gerardo Martínez Delgado y Germán Rodrigo Mejía Pavony. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Editorial Flacso Ecuador, 2021.
- Martínez Delgado, Gerardo y Germán Rodrigo Mejía Pavony, coords. *Después de la heroica fase de exploración. La historiografía urbana en América Latina*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Editorial Flacso Ecuador, 2021.
- Mazza, Carlos. "A historical approach to the study of town and regional plans originated in regional planning in Argentina, 1940-1960". Paper presented at The 11th Interna-

- tional Planning History Conference, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, 2004, http://www.etsav.upc.es/personals/iphs2004/pdf/129_p.pdf.
- Milanesio, Natalia. *Cuando los trabajadores salieron de compras. Nuevos consumidores, publicidad y cambio cultural durante el primer peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.
- Miralles, Glenda, Joaquín Perrén y Martha Ruffini, eds. *Sextas Jornadas de Historia de la Patagonia*. Neuquén: EduCO - Universidad Nacional del Comahue, 2015.
- Miravalles, Ana. *Los talleres invisibles: una historia de los Talleres Ferroviarios Bahía Blanca Noroeste*. Bahía Blanca: Ferrowhite, 2013.
- Orbe, Patricia. "La voz de Bahía Blanca": el diario *La Nueva Provincia* y la construcción de su imagen pública". *Historia Regional*, n.º 34 (2016): 21-33.
- Raffestin, Claude. *Pour une géographie du pouvoir*. Nouvelle édition [en ligne]. Lyon: ENS Éditions, 2019. Généré le 06 juillet 2021. Consultado: 12/12/2021. <http://books.openedition.org/enseditions/7627>.
- Ribas, Diana y Fabiana Tolcachier. *La California del Sur: de la construcción del nudo ferro-portuario al centenario local (Bahía Blanca, 1884-1928)*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2012.
- Ribas, Diana y María Jorgelina Ivars. "La inauguración del monumento a Rivadavia en la construcción de la cultura política bahiense (1945-1946)". En *La cultura en cuestión. Estudios interdisciplinarios del sudoeste bonaerense*. Compilado por Mabel Cernadas de Bulnes y Roberto Bustos Cara. Bahía Blanca: EdiUNS, 2004.
- Ribas, Diana, Enrique Garavano y Jorgelina Ivars. "La construcción de la memoria y la identidad bahiense desde los monumentos". Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, "Poderes de la imagen". IX Jornadas del CAIA, Buenos Aires, 2001. Consultado: 12/12/2021. http://www.caia.org.ar/docs/Ribas_Garavano_Ivars.pdf []
- Ribas, Diana. "Saldos y retazos: algunas aproximaciones a la identidad durante el primer centenario local (Bahía Blanca, 1928)". Ponencia presentada en las III Jornadas de Humanidades. Historia del Arte. "Representaciones e identidades", Bahía Blanca, HumHA, 2011. CD-ROM.
- Saus, Alejandra. "Planes urbanos y disputas locales alrededor de los predios ferroviarios: la historia de Bahía Blanca, entre grandes anhelos y modestas actuaciones". *Cuaderno Urbano. Espacio, cultura, sociedad* 27, n.º 27 (2019): 167-188. Consultado: 12/12/2021. <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/crn/article/view/4123>.
- Spinelli, María Estela. *Los vencedores vencidos. El antiperonismo y la "revolución libertadora"*. Buenos Aires: Biblos, 2005.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos, 2001.
- Tort Donada, Joan, Montserrat Julià Torner y Josep Sánchez Cervelló, eds. *Salvador Tarragó: miscel·lània*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. <https://oa.upm.es/30203/>.
- Varela, Mirta. *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Williams, Raymond. "El artista romántico". En *Cultura y sociedad: 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, 41-54. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001 [1980].
- Williams, Raymond. *Cultura y sociedad: 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001 [1980].
- Zingoni, José. *Arquitectura ferroportuaria en Bahía Blanca, 1880-1930*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2010.