

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

# **Las imágenes gráficas como prácticas objetivas que ofrecen condiciones de posibilidad para el intercambio cultural. Rosario 1920-1940.**

Bibiana Cicutti.

Cita:

Bibiana Cicutti (2005). *Las imágenes gráficas como prácticas objetivas que ofrecen condiciones de posibilidad para el intercambio cultural. Rosario 1920-1940. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/550>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**X JORNADAS INTERESCUELAS-DEPARTAMENTOS DE HISTORIA,  
ROSARIO, 20 al 23 de Septiembre de 2005  
Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Artes y Humanidades, Escuela  
de Historia**

Mesa: *PAREDES Y PUENTES, entre Europa y el mundo hispano-americano  
(Siglos XVI-XXI. Europa, España, América)*

**LAS IMÁGENES GRÁFICAS COMO PRÁCTICAS OBJETIVAS DEL  
INTERCAMBIO CULTURAL. ROSARIO 1920-1940.**

Autora: Dra. Arq. Bibiana Cicutti, docente-investigadora

Juan M. De Rosas 1952 Rosario-2000

0341-4825171

[patrimonio@rosario.gov.ar](mailto:patrimonio@rosario.gov.ar) [bibianacicutti@icomos.org.ar](mailto:bibianacicutti@icomos.org.ar)

FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO UNR

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES UNR

## LAS IMÁGENES GRÁFICAS COMO PRÁCTICAS OBJETIVAS DEL INTERCAMBIO CULTURAL. ROSARIO 1920-1940.\*

Dra. Arq. Bibiana Cicutti.

*“Así podemos decir que en su presencia misma el cuadro no es nunca contemporáneo, que huye, se escapa de sí mismo por una suerte de evasión de las figuras y de los signos fuera de su superficie en el espacio de lectura, figuras y signos que, sin embargo, el contemplador hace volver sin cesar, reconduce sin tregua en la superficie plástica que animan por el recorrido de la mirada: virtualidad necesaria del paradigma, lo propio del cual es pasar siempre a la actualización.” Louis Marin 1978.*

### **1. La ciudad como objeto de cultura.**

Pensar la ciudad y el territorio desde perspectiva de la historia cultural implica el reconocimiento de una doble operación de tránsito cultural. Doble, por cuanto esta transmisión atañe tanto a la construcción del discurso sobre la ciudad como a las prácticas materiales que lo hacen posible. En nuestro trabajo, intentaremos abordar esta dualidad, no como reflejo de una situación totalmente ajena y externa, sino como articulación de los procesos de larga duración con las prácticas específicas reconocibles en un determinado tiempo y lugar: El borde costero de Rosario entre 1920-1940

Este recorte espacio temporal se atribuye al reconocimiento de que allí se despliega un campo semántico sumamente rico y complejo generado en relación al territorio de la costa y al debate ideológico propio de la época.

Como otras ciudades intermedias en Latinoamérica, en Rosario se produjeron, hacia fines del siglo XIX, grandes cambios en la configuración urbana y la emergencia de nuevos espacios que plantearon nuevas relaciones de la ciudad con

---

\* El tema surge a partir de reflexiones planteadas en la tesis doctoral desarrollada para el Doctorado de Arquitectura: *Registros urbanos de una modernidad periférica. Representaciones y transformaciones materiales en el frente costero de Rosario entre 1920 y 1940*. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, UNR, Rosario 2005.

su río. Espacios que a su vez impulsaron modos inéditos de construir, habitar y simbolizar la ciudad .

Históricamente, la costa se define desde como el territorio de lo imaginario, donde las crónicas que atañen a la ciudad se entrecruzan inevitablemente con el tema portuario y ferroviario, producto y productor del intercambio: desde el debate urbanístico al discurso político económico, pasando por las historias de inmigrantes y viajeros, hasta los relatos marginales de la prostitución y la mafia. Debido a su condición activa y productiva, estas representaciones de los fenómenos urbanos se experimentan al mismo tiempo como algo objetivo y algo soñado, y construyen una visión del mundo a partir de los recortes y remisiones que producen, a la mediación de los dispositivos que cada género pone en juego, y a las familias discursivas que se asocian constituyendo genealogías que atraviesan el contexto espacio temporal.

Si bien debemos reconocer antecedentes en el período anterior, entre 1920 y 1940, se percibe un grado de consolidación importante en el campo artístico de Rosario, que se reconoce en la presencia de grupos, formaciones e instituciones que articulan un espacio de cruce en el cual las pautas innovadoras coexisten con elementos residuales y conservadores. La comunicación escrita se difunde masivamente, al compás de la irrupción permanente de diarios, revistas y una multiplicidad de medios gráficos, así como la radio y el cine se integran y, en su conjunto, definen la trama cultural de la época y la extensión de sus públicos.

Desde los grupos hegemónicos, las imágenes adquieren el lugar de un recurso más entre los discursos políticos, estrategias pedagógicas, escritos, publicidad y literatura, pero el contexto de recepción plantea, a su vez, condiciones asimétricas de reconocimiento: adhesiones o rechazos, que devienen de las apropiaciones múltiples, móviles por las que la sociedad les otorga sentido.

La noción de *campo artístico* con relación a la formación cultural se encuentra desarrollada en la extensa obra de P. Bourdieu -quien nos habilita a extenderla a otros campos: literario, científico, etc.-, como una entidad relativamente autónoma, “es decir, también, relativamente dependiente, en particular respecto al campo económico y al campo político”. Se identifican como

agentes del campo artístico a las fuerzas que se constituyen conformando el circuito producción-distribución-consumo de la obra de arte, y, podríamos decir, de la arquitectura.

Dentro de este campo, el estudio de la producción cultural y las prácticas culturales manifiestas requiere, como señalara R. Williams, de un análisis social de las instituciones y formaciones culturales, así como investigar las variables relaciones entre las “instituciones” y los medios materiales de producción cultural y las “formas culturales” propiamente dichas: instituciones y formaciones culturales, academias, exposiciones, movimientos, grupos independientes, etc.

Nuestro trabajo gira entonces en torno a la construcción de una historia centrada en la producción cultural entendida como construcción de significados; un espacio móvil donde la capacidad creativa de los sujetos, ya sean individuales o colectivos, con las restricciones y convenciones que limitan lo pensable y lo decible, construye lugares de posibilidad.

Dentro de la historia cultural, como campo de estudio de amplio desarrollo en las últimas décadas, las representaciones sociales son tomadas como indicios que develan un universo significativo respecto de las acciones proyectuales e intervenciones urbanas. Dicho enfoque nos permite el acceso a una pluralidad de lecturas en torno a la ciudad y sus registros técnico-documentales. Así, es posible efectuar un reconocimiento de las transformaciones materiales de la ciudad y el territorio como productoras de significado, y a su vez, como el producto mismo de ese proceso cultural.

R. Morse, entre otros, ha impulsado notablemente el recurso de acudir a la literatura con el sentido de dar cuenta de ciertos registros de fenómenos que resultan sustanciales para la comprensión de la ciudad y que no se deducen sólo de los datos estadísticos y cartográficos. Términos como “representaciones” o “imaginarios sociales”, transitan recurrentemente estos estudios, que progresivamente se han ido consolidando, constituyendo un núcleo teórico diverso y disperso, objeto de confrontaciones y debates.

En el ámbito latinoamericano, la contribución de A. Silva y N. García Canclini, entre otros, aportan notables avances sobre el abordaje de la ciudad

desde la mirada fundamentalmente antropológica. Según este último, los imaginarios han nutrido toda la historia de lo urbano. Sus registros, de distinta naturaleza -según provengan de la literatura, el cine, la plástica-, establecen continuidades ficcionales o, por el contrario, fragmentaciones según las operaciones de recorte y encuadre (propias del género fotográfico) que permiten el acceso a la comprensión de la diversidad cultural y sus articulaciones en relación con los múltiples imaginarios que se despliegan. Así, el objeto de estudio se desplaza hacia el modo en que las realidades materiales de la ciudad y del territorio producen significación y son producidas, a su vez, en ese proceso cultural.

De este modo, la perspectiva que planteamos, se basa fundamentalmente en la colocación de la ciudad y el territorio como sujetos privilegiados para la interrogación de los temas sociales, y de un modo general se inserta en la trayectoria de los llamados "*Cultural Studies*"<sup>1</sup>

En los últimos años, los estudios culturales han tenido gran desarrollo, particularmente en los países latinoamericanos, ofreciendo cobertura a un amplio espectro de búsquedas alternativas o complementarias a la ciencia urbanística.

Si bien, como se ha señalado con insistencia, al colocarse en los márgenes del discurso académico, los *estudios culturales*, no aceptan -por naturaleza- una definición disciplinar (ALABARCÉS, FOLLARI, GORELIK, RIOS), podemos hablar de una matriz conceptual vinculada a una noción de *cultura* que se resiste a las concepciones idealistas y que, más bien, se vincula a una teoría materialista repensada a la luz de la historiografía marxista propia de los ´70.

En una síntesis recomendable, J. Arósteguy delinea la influencia de este pensamiento en la trayectoria de los estudios sociales franceses e ingleses, fundamentalmente desde la segunda posguerra, así como de la influencia del *análisis del lenguaje*, en el futuro de la historiografía.

Antireduccionismo, distancia respecto de la "representación lingüística del

---

<sup>1</sup> Sobre el particular, puede consultarse la precisa bibliografía que menciona, tanto Alicia Ríos: "Los Estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina", en MATO, D. *Estudios y obras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*, FLACSO, Caracas, 2002) como

mundo”<sup>2</sup>, alerta frente a una “antropologización y universalización” de lo cultural tienden a enunciar una comprensión de la cultura como campo de lucha, remarcando el énfasis político que, por naturaleza, resulta ser la tarea del intelectual. R. Williams ya señalaba en *Marxismo y Literatura* (1977), que la cultura no puede pensarse como un sistema de textos y artefactos, sino en una definición tanto antropológica -en el sentido de prácticas culturales-, como histórica de esas prácticas, cuestionando el carácter universalizante por medio de conceptos tales como formación social, poder cultural, dominación y regulación, resistencia y lucha”

Diversos especialistas detectaron en los últimos quince años un desarrollo “explosivo” de estas cuestiones en Latinoamérica. Entre ellos, R. Follari (2004), en *Expansión de los estudios culturales y su constitución en objeto de estudio*, dice que este fenómeno se registra como producto de la *adaptación* de la tradición sajona promovida por la academia estadounidense, coincidente con rasgos propios de la condición *posmoderna* de nuestra cultura: despolitización, teoricismo excluyente, aceptación acrítica de la cultura de masas, etc.

Estos rasgos llevan al autor a pensar que es posible reconocer estos rasgos –con las excepciones de algunos notables- dentro de una tendencia más general de las ciencias sociales, dentro de las cuales, los estudios culturales son sólo un ejemplo. Y donde sus dificultades mayores residen en la impotencia respecto de la transferencia de sus resultados a la realidad contemporánea (intervenciones urbanas, estrategias culturales, políticas sociales, etc.)<sup>3</sup>

Más que un condición propia de los *estudios culturales*, la caracterización que se efectúa, resulta inherente a la actual conformación global del capital, y

---

Roberto Follari: *Teorías débiles. Para una crítica de la deconstrucción y de los estudios culturales*, HS, Rosario, 2002)

<sup>2</sup> Nos referimos a lo que en los círculos académicos se entiende por “giro lingüístico” (Bergman, Rorty), como la reducción de la comprensión de lo filosófico a los usos del lenguaje, rápidamente extendido a lo social en su conjunto: no hay realidad por fuera de los “juegos del lenguaje”. Más bien nos interesa indagar acerca de cómo las prácticas objetivas materiales limitan y hacen posible la enunciación.

<sup>3</sup> A. Gorelik concluye que “Los estudios culturales parecen haber construido no un cuarto cerrado sino una pileta de natación de aguas calmas donde, en plena transformación turbulenta d en la ciudad, la imaginación urbana, nada en su impotencia”, *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y cultura urbana*, SXXI, Buenos Aires, 2004)

particularmente, al paso de lo simbólico a ser parte de lo infraestructural de la economía y al lugar que le cabe al intelectual en este contexto.

## 2. La ciudad desde la experiencia visual

La relectura de los textos de W. Benjamin sobre la experiencia urbana (promovida a su vez, por los estudios culturales que tratamos en el apartado anterior), contribuyó notablemente a renunciar a entender las representaciones como algo “subjetivo” y, contrariamente, a las prácticas materiales como “objetivas”. Más bien, como sugiere en esta dirección R. Chartier, debemos considerar que no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones (contradictorias) por las cuales los individuos le dan sentido al mundo que le es propio.

El acento puesto en las imágenes en relatos tales como *Cuadros de un pensamiento*, y, fundamentalmente, en el trascendente trabajo de *Los Pasajes*, supone una mirada que, anclada en la fascinación surrealista por los fenómenos urbanos, despliega una arqueología de la modernidad. Desde los textos reunidos y editados en 1928 bajo el título de *Einbahnstrabe (Calle de dirección única)* se instala en su narración la iconografía moderna: el automóvil, las estaciones de servicio, las luces de neón y el consecuente movimiento, ruido, etc. La arquitectura no surge estrictamente de la disposición de masas sino del montaje de diferentes percepciones que se producen en la medida en que se recorre la ciudad.<sup>4</sup>

Asimismo, no se trata de reducir las imágenes visuales o literarias a un registro de información, sociológico o político, que complementa o ilustra el discurso teórico. Se trata, aunque conscientes de la necesidad de generar los instrumentos metodológicos adecuados, de legitimar la propia identidad del mensaje visual, de la búsqueda de sentido en la obra misma, como modo de intentar entender la relación tan ambigua que se tensa entre una y otra y de aceptar que de esa tensión pueda desprenderse un aporte simultáneo de

---

<sup>4</sup> Es a partir de la edición del material de *Passagen werk* (1982) que se produce un verdadero impacto de su pensamiento sobre la reflexión urbana. Sobre el particular hemos trabajado en *La ciudad moderna en la mirada de Walter Benjamin* (1998) Seminario de Doctorado, prof. J. Sazbón, inédito.

conocimiento y emoción.

El rastreo, análisis y contrastación de las representaciones del imaginario social, nos resulta un campo de análisis sumamente rico para abordar la historia cultural en tanto intento de descubrir el imaginario del progreso, la modernidad, la técnica, aún activo. La identificación de referentes materiales (visuales) permite reconstruir las alternativas por las cuales nuestra historia se nos presentifica. Las imágenes, realidades físicas y espirituales que nos rodean por todas partes -los proyectos urbanísticos, la producción plástica, la publicidad, la fotografía revelan los imaginarios que, conscientes o no, utilizaron sus autores, pero fundamentalmente nos permiten explorar el modo en que la ciudad y la cultura se producen mutuamente.

Es aquí donde un primer acercamiento nos descubre la omnipresencia del río en el cruce de las narraciones urbanas, estableciendo en su articulación distintos itinerarios que se relacionan con la percepción de una o varias ciudades condensadas en la estructura del intercambio, de la producción cerealera, y por lo tanto, de la costa. Los registros plásticos, fotográficos, literarios, nos ofrecen distintas maneras de pensar lo urbano y a su vez, de construir la relación de la ciudad con el río<sup>5</sup>.

Partimos en consecuencia, del reconocimiento y sistematización de las imágenes, ideas y proyectos presentes en los procesos de transformación de la costa y establecer una serie de reflexiones e interpretaciones que, desde una investigación centrada en el campo de la historia cultural, proponga una perspectiva de análisis crítico de la ciudad.

### **3. La representación de la relación de la ciudad con el río**

---

<sup>5</sup> El trabajo de D. B. Wechsler, "Buenos Aires (1920-30): La fotografía en la construcción de una identidad moderna", aborda el rol que le compete a la fotografía en la construcción de la identidad moderna nos resulta, desde la sociología y la antropología, un aporte a la aplicabilidad de estos conceptos. Transitando el despliegue significativo de las imágenes publicadas por el diario La Prensa en los años 20, destaca cómo aquellas se producen, circulan y se reciben en un contexto histórico discursivo, tomándolas como fundamento para la reconstrucción del imaginario de la modernidad: WESCHLER (1996) en *Historia de la ciudad, la arquitectura y el arte americanos*, Buenos Aires, IAA UBA. Aunque con otro enfoque, contamos también con el estudio de las litografías del siglo XIX realizado por DOCOLA, S.; PAMPINELLA, S. (1995) "Imágenes de la ciudad y el río 1850-1910", publicado en la A&P N°10, Rosario, FAPyD, UNR.

Dos historias se cruzan permanentemente: una se refiere a la conformación del territorio de la costa como sucesión de sus proyectos y materializaciones, expectativas y fracasos, avances y retrocesos, tensiones y contrastes, y la otra, al modo en que sus habitantes perciben y procesan esos cambios y los traducen en diversas formas de representación.

En el caso de Rosario, la institución del campo cultural se reconoce como expuesto doblemente a conflictos y matizaciones debido al juego de tensiones que se establece con Buenos Aires y con la red internacional en el proceso de modernización, promovido por determinados grupos intelectuales y artistas, las instituciones y los circuitos de producción, distribución y consumo en la arquitectura y el arte. Más que de un proceso de modernización, nos advierte P. Wagner, deberíamos hablar de “ofensivas modernizadoras”, impulsadas por grupos de avanzada que tienen determinadas expectativas<sup>6</sup>

Por lo tanto, la asignación hegemónica de significados se relaciona con el proyecto de producir la identidad de una ciudad cuya substanciación se caracterizó por la inmigración y la *mezcla*.

La organización de la cultura que detectamos en Rosario entre 1920 y 1940, permite identificar agentes, grupos, formaciones e instituciones, así como las mediaciones que promovieron o restringieron la introducción de la modernidad en el período. Este despliegue pone a nuestro alcance una constelación de ilustraciones tanto consagradas como vulgares; imágenes que se inscriben en el marco de lo establecido cumpliendo la función de afirmación de valores, junto a otras que permiten una lectura no lineal y, que en algunos casos, exponen conflictos y liberan tensiones.

En una primera aproximación a nuestro recorte espacio temporal advertimos que ante una misma tematización del río, pueden desglosarse pares opositores: festivo/decadente, realista/mitológico, etc., y un *estilo de época* que remite mayormente a referentes europeos o americanos. Resulta interesante

---

<sup>6</sup> “... mientras que otros grupos, con frecuencia mayoritarios, conocen con menor exactitud los efectos de la modernización, depositan en ella, al menos a corto plazo, escasas expectativas y actúan en su contra, o lo harían si dispusieran del correspondiente poder y conocimiento.” WAGNER,1997:65)

resaltar que la reproductibilidad de las obras cobra especial difusión, con las xilografías y grabados a los que recurren buena parte de los artistas<sup>7</sup>, actualizando las técnicas de reproducción de las imágenes que se utilizan desde fines de siglo XIX, como litografías, aguafuertes y estampados. El afiche, la publicidad en carteles y los murales extienden las modalidades gráficas al paisaje urbano, escenarios donde los autores se desligan con más facilidad del rigorismo académico.

La cantidad de publicaciones periódicas, destinadas a la divulgación del arte y la cultura, la actualidad social, el cine y los deportes, da cuenta de la emergencia de los medios masivos en la vida moderna, poniendo en disponibilidad los recursos figurativos, tipografías y estilemas que universalizan la producción local. Los medios gráficos contribuyeron, en general, al proceso de construcción y difusión del imaginario de la modernidad, donde las fotografías, imágenes y textos, articulan los dispositivos a través de los cuales se procura inducir a determinados comportamientos y actitudes frente a el arte, la arquitectura y la conformación del paisaje urbano

Resulta ser el río el que exhibe una condición de catalizador de las transformaciones económicas y sociales. Es en la articulación de múltiples relatos y visiones de la ciudad que se constituye en el elemento de representación por excelencia, adquiriendo una diversidad y extensión considerable, ya sea como emblema de progreso y modernidad, o como decadencia y frustración; paisaje bucólico y festivo o de marginalidad y conflicto, permitiéndonos establecer genealogías discursivas “tendientes a determinar sus modificaciones como valor social y modos de desempeño.”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Slullitel remite el surgimiento del grabado en Rosario a la trayectoria de Santiago Caccia (1832-1917) y a la fundación de la *Sociedad Cosmopolita de Artesanos* de 1875. Abordada la técnica en distintas modalidades, sedujo a personalidades como Alfredo Guido, S. Minturn Zerba, G. Cochet, y hasta J. Vanzo, R. Warecki, etc. Para este período la Exposición de Historia Nacional del grabado propiciada por el Museo Castagnino y los Salones Anuales posteriores significaron la institucionalización de un procedimiento que, por tradición, eludió los ambientes consagrados.

<sup>8</sup>El trabajo de O. Traversa, *Cuerpos de papel. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*, nos resulta una matriz metodológica aplicable a nuestro trabajo, no sólo por la coincidencia con el encuadre temporal sino por el enfoque en el tratamiento de las imágenes.

A nivel metodológico, esta notable densidad y diferenciación del material que aparece en los distintos tipos de soporte, se organiza en un corpus sumamente heterogéneo, constituyendo la base empírica donde lo documental se somete a desviaciones y contrastaciones remitiéndonos a campos rápidamente diferenciables: técnico, político; situación de época, hábitos y costumbres, imaginario social y dentro del campo cultural, lo instituido, lo emergente y lo residual.

Cada uno de los objetos de análisis según *modos* o géneros discursivos y considerarlos como “enunciados” en los que es posible reconocer ciertas marcas donde se inscribe la subjetividad. En la “enunciación” se construye una *visión del mundo* a partir de los recortes y remisiones que hacen a la mediación de los dispositivos propios de cada género.

Los diferentes géneros discursivos: literarios, periodísticos; artísticos (pintura, fotografía, grabado, afiche, etc.) y documentales (archivísticos, planimétricos, fotográficos) produciéndose variaciones en la modalidad de los registros: desde los técnico-documentales, cuyo protocolo de existencia supone cierto grado de neutralidad en la *transmisión* de determinada información necesaria para reconocer el territorio o configurar un nuevo espacio, hasta aquellos donde la subjetividad en la *construcción* de la realidad se manifiesta de manera más contundente, como es observable en la producción artística. J. M. Schaeffer ha dejado establecido cómo en particular, uno de estos géneros, el fotográfico, se revela en su doble dimensión indicial/icónica, articulando distintas variaciones *tipológicas*, que pueden desprenderse dentro del arco desplegado entre esas dos dimensiones.

Para esta presentación, nos remitiremos a un caso, inscripto en el género gráfico: la cubierta del N° 428 de 1929 del Boletín Oficial de la de *La Bolsa de Comercio del Rosario*, que representa la figura de Mercurio -dios del comercio- con la arquitectura industrial portuaria como telón de fondo. La densidad semántica que ofrece y las familias asociativas a las que remite s que hemos ido trabajando. Al respecto, L. Marin define al sistema pictórico como abierto, y siguiendo a De Saussure, remarca que “los términos de una familia asociativa no

representan ni un número definido, ni un orden determinado...Un término dado es como el centro de una constelación, el punto donde convergen otros términos coordinados cuya suma es indefinida.” (MARIN,1978:38)

## **2. Mirar la ciudad desde Mercurio**

Las imágenes desplegadas en el Boletín, tanto en cubiertas como en viñetas e ilustraciones nos acercan a un universo moderno tamizado tanto por la presencia de los dioses griegos, como de las particularidades del agro y el puerto local. Ascanio Marzochi Paz, reconocido entonces por su actuación en el medio gráfico<sup>9</sup>, a quien podemos atribuirle buena parte de ilustraciones, viñetas y logotipos de la época, nos retrata una galería de personajes donde se instala claramente la iconografía de la modernidad.

La imagen de la cubierta del número 428 de 1929, nos presenta la cabeza de un Mercurio alado<sup>10</sup> –deidad romana del comercio- que se inscribe sobre una construcción escenográfica: grúas, elevadores, guinches y estructuras metálicas superpuestas en un sugestivo montaje. Es el nuevo paisaje industrial portuario que exhibe Rosario como emblema de modernidad en los años ‘20. Su rostro, sereno e intemporal propio de la iconografía mitológica emerge como centro de la composición. El tratamiento de sus trazos elementales, oscuros y sombreados remite al universo estético de la época presente en afiches y dibujos.

El vacío de sus ojos se presenta como un interrogante: sobre el futuro, sobre el nuevo orden que se impone al pasado, sobre el espíritu que se enfrenta a la materia. El autor, Marzochi Paz, nos predispone también a proyectarnos sobre ese personaje que nos mira desde el umbral de la historia. La historia que Rosario construye día a día, con su puerto, con el comercio, con la industria incipiente. Se

---

<sup>9</sup> Junto a C. Caggiano obtienen el Primer Premio en el concurso realizado para el diseño de la placa recordatoria del 50º aniversario de la Bolsa de Comercio. En su versión de *Hermes*, según el comentario de la editorial, “se asocian la concepción clásica con nuestra concepción del arte representativo. Está aquello y esto en una síntesis formidable de expresión estética...Y escrito en latín este emblema claramente alusivo: “El comercio une a los pueblos”. Fuente: Boletín Oficial de la Bolsa de Comercio de Rosario N° 542 de 1934.

<sup>10</sup> Mercurio toma para sí la figura de Hermes. Designado en la mitología griega como dios de los mercaderes, hijo de Aeus y de Maia, representa en la cosmografía de la Hélade, el crepúsculo. Entre sus atributos, se cuenta el ser mensajero de los dioses y haber enseñado a los hombres la escritura, los números y la geometría.

produce en el instante de su lectura, la articulación de varias historias involucradas: la mitológica, el paisaje industrial del siglo XIX, el universo del artista, la proyección de la institución en el campo cultural de Rosario, etc.

Si nos remitimos al contexto de producción de este “texto visual”, la publicación oficial de *La Bolsa de Comercio del Rosario*, no podemos obviar la trayectoria de la institución, ampliamente reconocida en la región desde que en 1884 un grupo de comerciantes se reunía con el objeto “de cambiar ideas y ponerse de acuerdo para iniciar trabajos para la fundación del “Centro Comercial”. Cuando en 1898 se transformó en *Bolsa de Comercio del Rosario*, se propone constituirse efectivamente ante las autoridades del país, en la representación de los intereses de la región y el sector dirigente. Durante esos años, el tema del puerto, concentrará las preocupaciones y gestiones ante las autoridades nacionales para lo cual necesitaban ejercer acciones que reforzaran la imagen corporativa.

Dentro de esta estrategia de consolidación institucional –que inclusive llega a desarrollar “cátedras ambulantes”- la publicación trimestral, el *Boletín Oficial* de la Bolsa de Comercio del Rosario -cuya primera edición aparece en 1912-, resulta el medio más eficaz para legitimarse como grupo, difundiendo y recordando las actuaciones y los logros que, sucesivamente, fueron sumando desde sus inicios.<sup>11</sup> Más que un “boletín informativo”, el medio irá adquiriendo un sentido más amplio, el de la institución que da cuenta de los avatares político-económicos de la ciudad en relación fundamentalmente a la producción cerealera, su almacenamiento y comercialización, donde el puerto aparece como factor de desarrollo estratégico. Hacia la década del `30, cuando aparece la portada de referencia, la ciudad recepciona las demandas y las condiciones internacionales que se imponen en los países dependientes, reorientando su economía y favoreciendo un “crecimiento hacia adentro”. Los grupos dirigentes regionales, cuyos intereses comerciales se encuentran representados en *La Bolsa* desde sus

---

<sup>11</sup> El *Boletín Oficial* cambia su denominación inicial a partir de 1944, por la de *Revista de la Bolsa de Comercio de Rosario*, continuando hasta 1974 (Nº1418) y, tras un intervalo de siete años, en agosto de 1981, reaparece en forma trimestral hasta la fecha. Ver 1884-1984 Los cien años de la Bolsa de Comercio de Rosario, DE MARCO M. A., ENSINCK O. L., Rosario, 1984.

comienzos, se movilizan en función del reacomodamiento de las perspectivas económicas. Sin embargo, les resulta indispensable encontrar el sustento ideológico de este nuevo despegue.

La publicación tiene por entonces una frecuencia quincenal y se distribuye en forma gratuita entre los socios. Se publican los documentos oficiales, precios de los cereales, títulos, etc. con el objetivo de fortalecer la institución y difundir las preocupaciones del grupo proyectadas a la ciudad en su conjunto. En sus páginas alternan artículos eminentemente técnicos sobre economía y legislación, una sección estadística, temas del mercado cambiario, problemas ferroviarios, movimiento portuario, cotización del cereal, entrevistas a personalidades y con bastante insistencia, temas generales de la ciudad. La institución asume una participación activa en los insistentes reclamos ante el Gobierno Nacional por la alteración de las tarifas fijadas por la concesión, necesidad de mejoras e instalaciones, dragado del río, nacionalización del puerto etc.

Es un tiempo de emergencias, donde los artistas se mueven en un campo artístico que se está consolidando, que exhibe un componente conservador importante, pero que también da paso a las innovaciones más recientes. Es un espacio permeable, que hace de los matices el mayor aporte.

FIGURA 1 (Cubierta del Boletín Oficial de la Bolsa de Comercio de Rosario, N° 428, 1929)

### **3. Postfolio**

Cuando hablamos de la condición textual de la imagen, nos referimos a que todas ellas, ya sean artísticas, documentales o técnicas, se construyen según categorías, esquemas de percepción y valoración, reglas de funcionamiento, que son propias de su producción material y de las condiciones de recepción que tratan de imponer.

Estos diversos materiales obedecen a procedimientos de construcción que surgen de los saberes y obsesiones propias de sus autores, pero que marcan las reglas de cada género, variables según el lugar y la época. Esto implica pensar el

producto literario, plástico o proyectual, no como la emergencia de la voluntad de un sujeto, sino como una estrategia comunicativa que necesariamente involucra otros sujetos. La intertextualidad, como teoría acerca del funcionamiento de la lengua en la sociedad, se manifiesta como un instrumento conceptual que potencia la construcción de significado en su articulación con otros discursos y saberes. Las palabras –podríamos decir las imágenes- que manipulamos, no son neutrales, vacías de valoraciones, sino que enlazan visiones del mundo y anticipan posibles respuestas, adhesiones o rechazos.

Así, nuestro trabajo giró en torno a la construcción de una historia centrada en la producción cultural entendida como construcción de significados; un espacio móvil donde la capacidad creativa de los sujetos, ya sean individuales o colectivos, con las restricciones y convenciones que limitan lo pensable y lo decible, construye lugares de posibilidad. Espacio donde las obras, representaciones y prácticas se incorporan a pensamientos y acciones materiales como elementos de proyección de las aspiraciones, intereses y miedos colectivos.

Rosario, julio de 2005.

## BIBLIOGRAFIA

- ALTAMIRANO, C. (dir.) (2002) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires.
- AROSTEGUI, J. (1993): *La investigación histórica. Teoría y método*, Grijalbo, Barcelona.
- BACZKO, B., 1984 (1999) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BENJAMIN, W. (1992) *Cuadros de un pensamiento*, Buenos Aires, Imago Mundi.
- BENVENISTE, J. M. (1978) “El aparato formal de la enunciación” en *Problemas de lingüística general*, Tomo I, México, Siglo XXI.
- BOURDIEU, P., 1992 (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- BUCK-MORSS, S., 1989 (1995) *Dialéctica de la mirada*, Madrid, Visor.
- CALABRESE, O (1993): *Cómo se lee la obra de arte*, Madrid, Cátedra.
- CHARTIER, R. (a:1996) *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa.
- CHARTIER, R. (b:1996): *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial.
- FOLLARI, A (2004): “Expansión de los estudios culturales y su constitución en objeto de estudio”, en: FOLLARI, A (coord), *La proliferación de los signos. La teoría social en los tiempos de la globalización*, Rosario, Homo Sapiens.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1997) *Imaginarios urbanos*, Buenos Aires, Eudeba.
- GORELIK, A. (2004) *Miradas sobre Buenos Aires historia cultural y crítica urbana..* Buenos Aires, Siglo XXI.
- MARIN, L. 1968 (1978): *Estudios semiológicos (la lectura de la imagen)*, Madrid, Comunicación, A. Corazón editor.
- MORSE, R.(a: 1985) “Ciudades periféricas como arenas culturales”, en: *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO.
- MORSE, R.(b: 1985 ¿?) “Los intelectuales latinoamericanos y la ciudad (1860-1940)”, en: *Ensayos histórico sociales sobre la urbanización en América Latina*, HARDOY, J. E., MORSE, R. SCHAEDEL (COMP.) Buenos Aires, SIAP/CLACSO.

- PERELMAN, C., 1977 (1997) *El imperio retórico. Retórica y argumentación*, Bogotá, Norma.
- SCHAEFFER, J. M. 1987 (1990) *La imagen precaria del dispositivo fotográfico*, Madrid, Cátedra.
- RIOS, A. (2002): “Los Estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina”, en MATO, D. *Estudios y obras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*, Caracas, FLACSO.
- TONO MARTINEZ, J. (comp.): *Observatorio siglo XXI. Reflexiones sobre arte, cultura y tecnología*, Paidós, Buenos Aires, 2002
- TRAVERSA, O. (2001) “Aproximaciones a la noción de dispositivo”, *Signo y seña 12*, Buenos Aires, UBA.
- VERON, E. (1996) “De la imagen semiológica a las discursividades” en: *Espacios públicos en imágenes*, Barcelona, Gedisa.
- WAGNER, P. , 1994 (1997) *Sociología de la modernidad*, Barcelona, Herder.
- WESCHLER, D. (1999) “Impacto y matices de la modernidad en los márgenes” en Suriano, J. (coord.) *Nueva Historia Argentina*, Vol. 1, Buenos Aires, Sudamericana.
- WILLIAMS, R. (1981) *Cultura. Sociología del arte y la comunicación*, Barcelona, Paidós.