IMÁGENES E IMAGINARIOS URBANOS EN LA “CIUDAD DE LAS SIERRAS”

Ana Silva¹

Introducción

Este artículo presenta algunas reflexiones surgidas de la investigación que llevé adelante entre los años 2004 y 2008 para la obtención de mi tesis doctoral en Antropología Social², y que fue desarrollada en el marco del Programa de Investigaciones Comunicacionales y Sociales de la Ciudad Intermedia (PROINCOMSCI), UNICEN, Argentina, dentro del proyecto “Alternidades populares en los imaginarios y las identidades culturales urbanas” con la dirección del Dr. Ariel Gravano.

Desde la perspectiva de la Antropología Urbana y con un enfoque etnográfico, el proyecto nuclea distintas investigaciones cuyo común denominador es el estudio de la relación entre imaginarios identitarios urbanos, alternidades populares y gestión social, con énfasis en contextos urbanos de rango intermedio³. Con vistas a la producción de mi tesis ubiqué un recorte problemático que incluyera esa relación, incorporando la cuestión de los usos de la imagen fotográfica en la comunicación mediática, un tema que me había interesado desde el trabajo de tesis de licenciatura. Así, focalicé en la constitución de narrativas urbanas mediáticas en las interfaces público/privado a partir de la publicación de fotografías familiares en la prensa local de dos ciudades de rango intermedio de la Provincia de Buenos Aires (Olavarría y Tandil). En ese interjuego podía verse tanto cómo la ciudad es habitada y dicha por las múltiples historias que la componen, cuanto cómo esas narrativas privadas son “habitadas” por la ciudad como imaginario, como dimensión co-constitutiva de lo social y no mero continente (Reguillo, 2003) o telón de fondo.

Por una cuestión de espacio sólo tomaré aquí en el caso de Tandil, señalando cuando sea necesario similitudes o diferencias significativas con la localidad de

¹ PROINCOMSCI, Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN

² Programa de Doctorado, FFyL, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

³ La categoría de “ciudad intermedia” suele construirse a partir de indicadores estructurales y de funcionalidad, en un rango poblacional amplio que abarca desde los 50000 a los 500000 habitantes, lo cual requiere situar previamente el contexto. Para una discusión desde aproximaciones que intentan aportar a su construcción y comprensión con la inclusión las dinámicas simbólicas que constituyen la especificidad de los centros urbanos de rango intermedio véase Gravano (comp., 2005) y Boggi (2008).

Olavarria. Para este artículo me concentraré en un aspecto de la relación de los habitantes de la ciudad con el paisaje –como un todo complejo, y siempre cultural aunque culturalmente se lo construya como “natural” (ver Abreu da Silveira, 2009)-, que aparecía como siendo fuertemente significativo en cuanto a las prácticas en relación a lo memorable y lo fotografiable e incluso a la experiencia de la vida urbana misma. El entorno serrano con que la naturaleza -y la visión estratégica de sus “fundadores”- habrían beneficiado a los tandilenses es reivindicado en los imaginarios identitarios locales, asumiendo una carga valorativa densa, a la vez moral, estética y política, como intentaré mostrar en las líneas que siguen.

A medida que desarrollaba el trabajo de campo, la cuestión del ambiente “natural” -a la que terminé dedicando un capítulo del texto definitivo- fue revelándose como un aspecto central de la dinámica cultural urbana, poniéndose de relieve hasta qué punto dicho “entorno” era en realidad un elemento constitutivo, interior, de los modos de vivir la ciudad, configurando prácticas y sentidos de los actores que se iban manifestando en la trama de la descripción etnográfica. Ese rasgo, ponderado desde los discursos oficiales de promoción turística que resaltan la “tranquilidad de la vida en la naturaleza” y el “verde” como atributos de la vida urbana tandilense -es decir, la paradoja de la experiencia de lo no-urbano en la ciudad misma (Gravano, 2005)-, y también motivo de fuertes disputas políticas entre sectores empresariales de la industria de canteras y organizaciones ambientalistas, me interpeló desde otro lugar al descubrirlo habitando los rincones aparentemente más íntimos de los álbumes familiares y me motivó a repensar su significación como espacio de la memoria colectiva y de los modos de representarse la ciudad como un todo y su lugar dentro de ella por parte de sus habitantes.

Antes de avanzar sobre el contenido de esta presentación, considero necesario introducir algunos ejes nodales del marco general conceptual y metodológico con que construimos y abordamos desde el PROINCOMSCI el estudio de los procesos de significación vinculados a la reproducción material y social de la vida urbana, entendiendo a lo urbano como proceso dinámico, de permanente re-forma, en su complejidad, su heterogeneidad y su fragmentación social articulada con grados diferenciales de conflicto y de consenso. En esa aproximación cobra especial relevancia la construcción del pasado común como dispositivo para imaginar el presente y proyectar el futuro, lo cual involucra desde las prácticas y discursos cotidianos de los “ciudadanos de a pie”, hasta las versiones más o menos institucionalizadas de los

sectores hegemónicos a la formulación de políticas públicas y marcos normativos, cada uno con sus reivindicaciones, reclamos y utopías operando como guías para la acción. En este sentido, la noción de imaginarios urbanos resulta una categoría vertebradora, definida como sistema de representaciones histórica y culturalmente construidas con referente en el espacio urbano, que permiten dar cuenta de la ciudad como *espacio vivido* y no sólo un espacio *en el que se vive* (Armando Silva, 1992; Gravano, 2005; García Canclini, 2005). Asimismo, cobran relevancia las dimensiones sensoriales y experienciales de la ciudad, dado que “las ciudades son, entre otras cosas, artefactos físicos, vivenciados por la gente mediante sus sentidos” (Rapoport, 1984).

A los fines de dar cuenta de lo urbano como proceso y materialidad en permanente reforma retomamos aquí la elaboración de Gravano (2005) acerca de la identidad urbana como un proceso que se despliega diacrónicamente, siguiendo la idea de un palimpsesto urbano:

el proceso histórico vivido por la ciudad y constructor de la identidad de la ciudad misma se ha escalonado sobre la base de la superposición de diversas imágenes de la ciudad, las que han ido abonando tanto el proceso de cómo vivir el esplendor cuanto de cómo vivir la crisis hoy. Esta es nuestra idea de un palimpsesto urbano: así como cuando al escribir un manuscrito se debía apelar a la superficie rugosa y texturada de un papiro del que se habían borrado las señas evidentes de una escritura anterior, pero que aún conservaba las huellas de los trazos ausentes, la ciudad ha ido entramando imágenes de sí misma que siguen dejando huella y sirven de superficie rugosa para la re-escritura de imágenes ulteriores. Los interrogantes se escalonan, entonces, hacia desentrañar la incidencia o el condicionamiento entre unas y otras de esas huellas trazadas en la ciudad por los actores sociales como una superposición de escrituras: como un palimpsesto. (Gravano, 2005: 35)

La metáfora del palimpsesto nos permite advertir la textura de las identidades urbanas, en la medida en que las sucesivas imágenes van dejando sus huellas, entre y a partir de las cuales se inscriben las “nuevas” en cada contexto histórico y social específico. Así, lo sincrónico y lo diacrónico se atraviesan mutuamente generando una trama densa de representaciones y prácticas en torno del concebir y el vivir la ciudad.

Siguiendo esta hipótesis, las diversas imágenes de la ciudad se superponen en el imaginario, dando lugar a una estratificación cuyos ejes de anclaje difieren de una ciudad a otra, de acuerdo con el proceso histórico específico de cada localidad en su dialéctica con la construcción de la identidad urbana misma. En este sentido, encontramos una llave de acceso interpretativa en la categoría de *orden narrativo* que

Armando Silva utiliza en su análisis de la articulación discursiva de los imaginarios urbanos, y que define como la “focalización narrativa desde donde los habitantes enuncian sus relatos [...] y la representación de su ciudad o parte de ella, donde la ‘puesta en escena’ de una representación nos devuelve el foco desde dónde y cómo se mira el territorio” (Silva, 1992: 49). Silva retoma aquí el concepto de *punto de vista* de Jacques Fontanille (2001), a su vez una reelaboración del de *focalización narrativa* de Gérard Genette (1989), en tanto principio de selección y orientación de la información narrativa, ordenamiento y distribución de un saber en el discurso.

Para este artículo colocaremos el foco en la manera en que el ambiente “natural”, en tanto construcción cultural, es apropiado y resignificado como elemento constitutivo de la producción simbólica de la vida urbana en la ciudad de Tandil. Es en relación con los imaginarios urbanos que tomamos la noción misma de medio ambiente en su historicidad, campo semántico de disputa atravesado entre otros aspectos por el proceso de “ambientalización” más general de la vida social tan acertadamente señalado por Leite Lopes (2006).

El énfasis en la dimensión simbólico-significacional de la cultura no debe hacer perder de vista las condiciones histórico-materiales en que esos significados se producen, reproducen, y a las cuales a su vez contribuyen a transformar. En este sentido, recuperamos los aportes de Raymond Williams (1980) y su concepción de la cultura como entramado compuesto por representaciones simbólicas, prácticas e instituciones que se producen, reproducen y circulan en sociedad. Nos interesa sobre todo destacar el carácter dinámico, conflictual y relacional de esta definición, que nos conduce a tomar en cuenta los modos en que se articula ese cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida social.

En las líneas que siguen, el énfasis estará colocado en el lugar de la imagen fotográfica en las interfaces privado/público de la ciudad intermedia como espacio para la memoria de las transformaciones del paisaje y del entorno urbano, para terminar con una cuestión emergente en los últimos años, la de la cuestión ambiental vinculada a la explotación canteril y la lucha por la preservación de las sierras, que atañe a las políticas de patrimonio y gestión social de dicho paisaje. En ese sentido, el artículo pretende poner en discusión cómo el entorno “natural” es disputado entre diferentes visiones y concepciones de la ciudad y de su perfil emblemático y productivo en el contexto regional, que abarcan desde las perspectivas oficiales e institucionales hasta los relatos

fragmentarios y “pedestres” que configuran el *hacerse y decirse* cotidiano de la ciudad y sus habitantes.

Fotografía y memoria: interfaces de lo privado y lo público

En nuestro trabajo abordamos la dinámica de la exposición pública de información e imágenes relativas a la vida privada de los actores sociales; es decir, la mostración pública de aspectos o hitos considerados socialmente significativos de la vida privada. En este sentido, las fotografías familiares que se publican en la prensa (sobre todo, aunque no exclusivamente, en las secciones “sociales” y suplementos temáticos) se revelaron en el transcurso del trabajo de campo como soportes particularmente relevantes para la construcción de una imagen de la sociedad local. En una trayectoria circular que parte del archivo familiar –en sus múltiples formas y composiciones-, pasa por la rotativa para su impresión en el periódico y regresa luego al acervo de la familia para su posterior colocación en un portarretratos o bajo el vidrio de algún mueble de la casa, las fotografías se van cargando de significaciones que hilvanan (de manera diversa, contradictoria y tensa) las dimensiones biográfica, familiar-grupal, barrial y local-urbana.

Las personas que nos confiaron su palabra y sus imágenes en el marco de la relación etnográfica construían en relación con esas fotografías –y no sin conflicto- su memoria biográfica dentro del grupo familiar y al mismo tiempo, su identidad como tandilenses, habitantes de determinado barrio, integrantes de determinadas instituciones, etc.

En la fotografía mediatizada, publicada, se escenifican los conflictos sociales por cuanto la mostración reafirma la pertenencia de clase (detentada y deseada), pero también porque se constituye en objeto de una disputa que refracta los múltiples sentidos en pugna. La publicación de una boda puede ser así signo de distinción, de “lo que se debe”, *reconocimiento* de sí y de otros, y *al mismo tiempo* ser leída como una ostensión, como la evidencia de la apropiación desigual de la plusvalía, o como reafirmación de los códigos dominantes subalternamente aceptados. Puede ser leída asimismo como signo de la diferencia, como indicador del status relativo de quienes allí se muestran, pero que a la vez insta un gesto “democrático” al compartir el espacio entre unos “otros” a los que no se invitaría a la propia fiesta, en un movimiento complejo y contradictorio entre distinción y equiparación.

Desde esta complejidad, los procesos de producción, circulación y apropiación de fotografías en los medios gráficos locales contribuyen a la articulación de una historia local, tanto de los diferentes grupos como de aquellos hitos que trascienden las biografías individuales y hacen a la memoria colectiva y al imaginario de las relaciones entre pasado, presente y futuro de la ciudad y de sus actores. Historia hecha tanto de lo que se muestra como de lo que se oculta, o de lo que circula por otros circuitos comunicativos como el rumor, el chisme o el trascendido.

En el trabajo de campo registramos las percepciones acerca de las transformaciones de la ciudad en el tiempo y el orden narrativo construido a partir de ellas. Del mismo modo en que, como ha señalado Susan Sontag (1981), mediante las fotografías del álbum cada familia construye una crónica de sí misma, pudimos ver cómo las crónicas personales/familiares, al ser expuestas en el espacio mediático, contribuyen a la configuración de una crónica ciudadana/colectiva. Allí radica la “vocación narrativa” que Armando Silva reconoce para el álbum de familia, en tanto que las fotografías no son presentadas individualmente sino como constituyentes de un relato que las abarca y les da sentido, “como parte de un propósito mayor que es contar y comunicar historias” (Silva, 1998: 12). Así, sujeto, tiempo, espacio y relato se fraguan el uno al otro, se afectan y se modifican recíprocamente.

La tensión entre lo “nuevo” y lo “viejo”, la “modernización”, el “declive” o el “estancamiento” da cuenta de que la experiencia simbólica de la ciudad está fuertemente *vectorizada*, orientada en un sentido sugerido pero necesariamente abierto. Si una de las definiciones del sentido es que *tiende hacia* algo, designa una orientación y una fuerza⁴, la ciudad revela así su densidad semántica. El sentido que adquiere esa vectorización es siempre un enigma que sólo pueden responder los actores a medida que van haciendo su propia historia mientras la viven.

Luis Priamo (2000) hace notar que la fotografía desarrolla una relación con el tiempo que tiene una intensidad única y particular. Lo que resulta más evidente, señala el autor, es que la imagen fotográfica detiene el transcurrir de lo real; pero menos frecuente es observar esto desde el punto de vista de la imagen y notar que ella queda detenida respecto de ese transcurrir:

⁴ “El *sentido* es, ante todo, una *dirección*: decir que un objeto o una situación tienen un sentido es, en efecto, decir que *tienden hacia alguna cosa*. [...] El *sentido* designa, entonces, un efecto de dirección y de tensión, más o menos cognoscible, producido por un objeto, una práctica o una situación cualquiera” (Fontanille, 2001: 23).

Esta condición crea en torno de toda fotografía una especie de vacío, de suspenso en el cual le deja lo real al irse de ella y seguir su viaje, su fluir. Es un vacío disponible y convocante que ocupamos con la proyección de nuestras emociones, recuerdos, asociaciones y mitos, y de ese modo le damos a la imagen congelada el relato que ella no tiene, *le vamos narrando alrededor*, por así decir. (Príamo, 2000: 278)

La imagen fotográfica evidencia así su naturaleza contradictoria como signo indicial. Si lo que la foto muestra es –siguiendo a Barthes- *lo que está muerto*, lo que “ha sido” (1997), su puesta en circulación participa de una producción de sentido que como tal está siempre *viva*, abierta e inconclusa. En tanto significante, participa de las operaciones de la memoria y del olvido, productivas en el presente.

En el caso de la ciudad de Tandil, su representación y apropiación como un “gran estudio fotográfico” que ofrece un paisaje privilegiado para la toma de imágenes puebla de elementos comunes y reconocibles las diversas colecciones fotográficas particulares, en un doble gesto que vuelca esas celebraciones rituales del grupo familiar hacia el “afuera” de las calles, plazas y paseos –en oposición, por ejemplo, a la imagería predominante en los retratos olavarrienses tomados en interiores o en estudios fotográficos-, y, a la vez, inscribe la fisonomía urbana y sus variaciones paisajísticas en esos relatos familiares e institucionales. Inscripción ligada a la construcción identitaria del ser tandilense en ocasiones con una carga afectiva que alimenta verdaderos dramas (“vos no entendés, yo acá tengo a mis muertos” se quejaba al borde de las lágrimas el señor Juan, un comerciante jubilado al referirse a unas obras recientemente realizadas en un paseo público que vivía como una afrenta, en lo personal y “como tandilense”).

Sobre esa apropiación biográfica y social del paisaje se teje la imagería del Tandil del futuro, como parte de los proyectos de ciudad concurrentes y contradictorios entre los que se destaca la emergencia, en las últimas décadas, de un movimiento ambientalista que pelea por la preservación de las sierras y su declaración como “paisaje protegido”. Esta emergencia puede y debe ser comprendida a luz del proceso más general de ambientalización de los conflictos sociales, que J. Leite Lopes define de la siguiente manera:

O termo “ambientalização” é um neologismo semelhante a alguns outros usados nas ciências sociais para designar novos fenômenos ou novas percepções de fenômenos vistos da perspectiva de um processo. [...] O sufixo comum a todos esses termos indicaria um processo histórico de construção de novos fenômenos, associado a um processo de interiorização pelas pessoas e pelos grupos sociais –e, no caso da “ambientalização”, dar-se-ia uma interiorização das diferentes facetas da questão pública do “meio ambiente”. Essa incorporação e essa naturalização de uma nova questão pública poderiam ser notadas pela

transformação na forma e na linguagem de conflitos sociais e na sua institucionalização parcial. (2006: 34)

Si bien la cuestión ambiental remite a la agenda global y progresivamente hegemónica de la corrección política “verde” y la “responsabilidad ambiental” empresarial, a nivel local la pelea por la preservación de las sierras tandilenses genera fuertes enfrentamientos con el empresariado –vernáculo o foráneo- vinculado a la explotación canteril. En la búsqueda de legitimación de las reivindicaciones de cada sector se teje una compleja trama de significaciones que adquiere tintes moralizantes en la medida en que se apela a la “falta de escrúpulos” de los empresarios para saquear un recurso no renovable cuyo valor trasciende lo monetario y que habrá de ser puesto a resguardo como legado para futuras generaciones de tandilenses⁵.

Palimpsesto y transformaciones urbanas: los paisajes interiores

Las localidades de Tandil y Olavarría cuentan con un entorno geográfico-geológico de características similares, pero que sin embargo es significado de manera diferente, con peso en la construcción emblemática con que se tejen las narrativas identitarias ante propios y extraños. Entendemos entonces que la carga semántica del paisaje es productiva en el presente, escalonando en el palimpsesto urbano diversos y muchas veces contradictorios modos de construcción social de ese paisaje.

Dentro de las imágenes que conforman el palimpsesto inicial de las ciudades de la región, Gravano (2005) reconoce como denominadores comunes a la “ciudad de frontera” y la “ciudad de tribalismos blancos”. A éstas agregamos, para los casos de Tandil y Olavarría, tal como lo hemos presentado en otros trabajos (ver Boggi y Silva, 2007), la “ciudad industrial” y la “ciudad del ‘centro’ de la Provincia de Buenos Aires”.

En Tandil, desde la folletería turística a los manuales de historia recuperan la idea de un pasado inmemorial del suelo tandilense, con las sierras “más antiguas del planeta”. Así, como señala Flavio Abreu da Silveira,

a paisagem [...] carrega consigo a representação e tudo o fundo mítico aderido a seu corpo persiste nas suas características biofísicas, re-situadas em ordens de significação de imagens. Através do processo de culturalização do ambiente surge a aura da paisagem e, a conseqüente, nominação do lugar –a toponímia resguardando un ‘mito de fundação’, como dimensão primeva na sobreposição de camadas da memória-, enquanto dimensões da dinâmica do imaginário e dos sentimentos a ele vinculados. (2009: 77)

⁵ A estas acusaciones los canteristas oponen el argumento de que su actividad genera puestos de trabajo, argumento que en última instancia apela también a una evaluación moral.

Sobre ese trasfondo milenario se inscriben los mitos fundacionales y las leyendas de los pueblos originarios, invisibilizados física y simbólicamente en la idea de una “fundación” de estas ciudades de frontera, pero cuya presencia se percibe a través de diferentes marcas, como los nombres de accidentes geográficos, tales como lagos y arroyos (Tapalqué, Chapaleofú, Languayú). En este sentido resulta interesante el nombre de la localidad misma, Tandil –vocablo tehuelche-, que contrasta con otras de la región, en su mayoría nombres de militares que participaron en la llamada “campana del desierto”. Se da así una inscripción nominal en la cartografía de vencedores y vencidos en la lucha simbólica y física por la producción del Estado-Nación argentino.

La “ciudad de frontera” aparece como la primera imagen común en las versiones oficiales de la historia local. Los registros dan cuenta de una narrativa que ubica su génesis como ariete defensivo respecto del entorno “salvaje”. Como tantos otros poblados de la zona bonaerense argentina, su emergencia puede entenderse como resultado del proceso que, respondiendo a los imperativos de inserción del país en el mercado internacional, culminaría en la consolidación de un Estado (metonímicamente llamado “Nacional”) que ideológica y materialmente definía a la historia en términos de una opción dualista, maniquea y etnocéntrica: “civilización o barbarie”. Así, todo aquello que obstaculizara la carrera hacia el Progreso era visualizado en términos de una amenaza real que debía definitivamente desaparecer. Ese fue el lugar que ocuparon los pueblos originarios, pensados desde una óptica étnicamente blanca que hacía de los países europeos el mejor de los ejemplos a imitar y que determinó su progresiva expulsión de los territorios que ocupaban y su posterior exterminio.

En el marco de las operaciones simbólicas puestas en juego para legitimar las acciones materiales de exterminio, se forjó una imagen del “desierto” como correlato de la narrativa hegemónica respecto de la frontera y la expansión territorial del Estado, la cual pivotaba entre una representación del territorio indígena como “peligroso” y “amenazador” y otra como “desierto”, como áreas despobladas que había que anexar a la empresa civilizatoria del Progreso.

El acento sobre la propia nominación de lugares y accidentes geográficos da cuenta de hasta qué punto el paisaje es un elemento cultural disputado y atravesado por el proceso hegemónico. Sobre esta estratificación se dan otras, entre las que tiene particular relevancia desde nuestra perspectiva la construcción mítica de las ciudades “blancas y gringas”, llamadas por Ariel Gravano ciudades de “tribalismos blancos”. En esta configuración, la afluencia de mano de obra de migrantes de ultramar es asociada al

mito del progreso, siendo éstos los “verdaderos trabajadores”, motorizadores del crecimiento y desarrollo de las ciudades, por oposición a los no-blancos, que constituían el elemento “atrasado” que había que erradicar.

La figura mítica del gringo trabajador aparece así en relación al paisaje transformándolo, extrayendo de él la materia prima para edificar la “civilización”. Uno de los indicadores de esta imagen de ciudades blancas se visualiza en que tanto el podio de la “aristocracia” vernácula cuanto el de los héroes de la historiografía local están ocupados por inmigrantes europeos, y en general responden al estereotipo del trabajador que progresó gracias a su propio esfuerzo⁶. Ejemplo de ello son, en el caso de Tandil, Ramón Santamarina, un inmigrante español que llegaría a ser uno de los grandes terratenientes de la zona a partir de su trabajo de comerciante entre Buenos Aires y Tandil. O Juan Fugl, danés, paradigma del labriego sufrido e incansable y creador del primer molino de trigo de la localidad.

A la producción agrícola-ganadera se suma la instalación de industrias extractivas de la piedra, que irán a contribuir a la avanzada del desarrollo metropolitano (de la ciudad de Buenos Aires) aportando el granito para los adoquines de sus calles. El símbolo de la piedra se constituye de esta manera en un oxímoron, concentrando la significación de lo natural arrancado de las entrañas de la sierra y de lo urbano representado metonímicamente en el empedrado de sus calles.

Hasta las primeras décadas del siglo XX, las canteras tandilenses abastecerían la fuerte demanda de piedra generada por la expansión urbana de Buenos Aires (aún hoy es referido como motivo de orgullo que los adoquines y granitulos de las calles porteñas “son de Tandil”). Más tarde se iría consolidando una incipiente y diversificada producción industrial, que hacia la década de 1940 encontraría su mayor representatividad en la industria metalmecánica. Al mismo tiempo, los saberes artesanales de los picapedreros irían perdiendo terreno frente a la progresiva demanda de piedra molida para proveer a los planes viales, a la par que el hormigón reemplazaba al adoquín⁷.

La actividad económica floreciente de la región durante toda la primera mitad del siglo XX implicó la expansión tanto de las fuerzas productivas cuanto de las reproductivas del espacio y sus funciones comunicativas. La década de 1950 se caracterizaría por un proceso de modernización expansiva, con la ampliación de la red

⁶ Silvia Boggi (en Gravano, 2005) estudió el caso de Giuseppe Guazzone en la localidad de Olavarría.

⁷ Ver Pasolini (2006).

caminera, de la electrificación rural y la instalación de agencias del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria en el sector rural, y con un fuerte desarrollo industrial.

Por otro lado, la presencia de fenómenos geológicos como la Piedra Movediza⁸ y el paisaje serrano marcaron una temprana orientación turística de Tandil, que aún testimonia la presencia de edificios que albergaron lujosos hoteles y que luego fueron reconvertidos para otros fines. Además, desde la construcción del Monte Calvario en el año 1934, Tandil se ha constituido en una importante plaza para el turismo religioso, que se concentra especialmente en la Semana Santa y Pascua. Cuando el proceso de desindustrialización se hace patente en la ciudad, cobran auge las actividades vinculadas al turismo, entre las que se destacan los servicios y la industria alimenticia.

La segunda mitad del siglo XX traería aparejada la crisis de la actividad industrial, como parte de la retracción del papel de la Argentina en la provisión de manufacturas en el mercado mundial, y que sería sorteada con suerte desigual en cada caso. La reestructuración capitalista del territorio argentino a partir de la última dictadura militar (1976-1983), consolidada con las reformas neoliberales de la década de 1990, supuso importantes cambios en la organización económica del país. En ese período, la industria manufacturera como eje neurálgico y ordenador de las relaciones económicas y sociales fue cediendo lugar a los servicios y, fundamentalmente, al capital financiero. Progresivamente, la declinación de la orientación industrial fue suplida por una expansión y diversificación del área de bienes y servicios destinados al turismo, así como por una creciente proliferación de pequeños y medianos productores de la industria alimenticia.

El imaginario dominante de la ciudad de Tandil incluye paradójicamente a la “naturaleza”, el paisaje serrano, como constitutiva de la imagen urbana. El entorno “natural” del paisaje ha sido absorbido desde una visión en la que el valor es, precisamente, la “naturaleza” sin mediación de la acción humana. Tanto los trabajos historiográficos como los discursos mediáticos y los relatos de los habitantes dan cuenta de esto. La iconografía publicitaria, así como las campañas oficiales de difusión de la ciudad, ponen el acento en el paisaje, que le daría a Tandil su supuesto carácter de “Paraíso Serrano”. Esto se expresa también en los slogans municipales (“Tandil, lugar soñado” es el actual y “Necesito Tandil” el de la gestión anterior) y en los nombres de

⁸ Emplazada hasta su caída en febrero de 1912 en la cima de un cerro situado en el noroeste de la ciudad, la Piedra Movediza recibió ese nombre por tratarse de una mole de granito de más de 300 toneladas de peso, de 6 metros de altura y casi 8 de largo, que se mantenía en equilibrio sobre un pequeño punto de apoyo, con una oscilación imperceptible.

comercios e instituciones diversas: “Almacén Serrano”, “Rincón Serrano”, “Hostal de la Sierra”, “Brisas Serranas”, “Colegio de la Sierra”, y así de seguido.

Como ha hecho notar Gravano (2005), la inclusión de lo natural en la identidad urbana de Tandil articula una paradoja doble: por un lado, porque entre otras características, la ciudad es sede de la institución universitaria más notoria de la región, y de una actividad artística e intelectual también importante, con figuras que han tenido proyección nacional e internacional. Sin embargo, la iconografía emblemática principal de la ciudad no tiene que ver con la cultura –como ha sido por ejemplo el caso de Azul, una localidad cercana- sino con la naturaleza. Por otro lado, esta identificación resulta también paradójica ya que el componente de significación más asociado a lo urbano suele ser su oposición a lo natural. Sin embargo, Tandil se muestra como una posibilidad de escapar de los “ruidos” y “problemas” de la ciudad: “Es decir, junto a la vida en contacto con la naturaleza, se articula también el estilo de vida tradicional no urbano... pero precisamente en el centro urbano.” (Gravano, Ibid.: 17).

En un registro de campo realizado con un grupo de estudiantes universitarios residentes en Tandil –mujeres y varones de entre 19 y 28 años y procedencia social y geográfica heterogénea-, se les pidió que dibujaran a la ciudad. La mayoría optó por trazar una cuadrícula al modo de los planos callejeros, agregando ciertas referencias iconográficas de lugares “clave” como el Lago del Fuerte, el Calvario, la Piedra Movediza o el Castillo Morisco del Parque Independencia. Pero lo que más nos llamó la atención fue que muchos enmarcaron sus dibujos con un cordón serrano. Inclusive, uno de ellos dibujó su “plano” en perspectiva, proyectando la cuadrícula de las calles contra un fondo de sierras. Esta inclusión de las sierras como parte constitutiva de la imagen de ciudad se reiteraría constantemente en los registros y entrevistas que realizamos.

En las fotografías de la prensa local se refuerza esta imagería. En las secciones de los diarios de Tandil, la imagen de la “ciudad de la naturaleza” y de las sierras aparece anclada en ciertos referentes del entorno urbano que se reiteran: el Parque Independencia, el Lago del Fuerte, el cerro de Las Animas, El Centinela y la Movediza son algunos de esos lugares, muchas veces referidos como los “testigos inmutables” de la transformación de la ciudad.

No sólo por medio de la presencia de referentes reconocibles se reproduce la imagen de la “ciudad de la naturaleza”; si se observa la proporción de fotografías tomadas en exteriores, se hace evidente que estas son mucho más significativas que en

el caso de Olavarría. Como lo expresa Hugo, un fotógrafo de Tandil, de alrededor de 50 años:

De día yo tengo la opción de no tener un lugar determinado. De noche no, porque la iluminación que vos tenés con la luz del flash es muy cerquita. Entonces puede ser en un rincón de tu casa como puede ser en el medio del parque, da lo mismo. De día... prefiero salir y sacar las fotos en cualquier lado. Porque por ejemplo vos agarrás cualquier camino y decís 'mirá, justo está aquel árbol'. Salís y parás en tres o cuatro lugares y tenés unas fotos bárbaras. O sea, Tandil te ofrece eso, entonces decís 'salgo de día y aprovecho el paisaje', no hay un lugar determinado.

Al mismo tiempo, la distribución de los escenarios de “interiores” que se observan en las fotos muestra que en Olavarría predominan las fotos de estudio, las cuales en cambio casi no aparecen en Tandil, con la excepción de algunas fotografías “antiguas”. No encontramos fotos de estudio entre las actuales en los diarios tandilenses. En esta ciudad, los espacios más recurrentes son en primer lugar la iglesia y en segundo lugar las recepciones o “halls” de hoteles y cabañas. Como telón de fondo para la fotografía, los hoteles brindan en el caso de Tandil un sustituto del estudio del fotógrafo, aportando elementos decorativos como muebles, escaleras, espejos o plantas que se encuentran “disponibles” en el recorrido que parejas, quinceañeras o egresados realizan por la ciudad junto con el fotógrafo. Así, otro rasgo que identifica a Tandil (el de la ciudad “turística”) se introduce en las fotografías del álbum familiar, que toma “eso que ofrece Tandil”, a la vez que las celebraciones privadas se proyectan en el espacio urbano.

Ciudad y memoria: La presencia de una ausencia

En la madrugada del 29 de febrero de 1912 uno de los principales atractivos turísticos de Tandil, la Piedra Movediza –llamada así por tratarse de una mole de granito de varios cientos de toneladas de peso que se mantenía en un delicado equilibrio sobre un pequeño punto de apoyo- cayó desde lo alto del cerro en el que estaba emplazada en la zona noroeste de la ciudad, rompiéndose en tres pedazos que aun permanecen donde cayeron. La sorpresiva pérdida consternó a tandilenses y visitantes, y las causas de su caída fueron motivo de especulación durante décadas, así como lo habían sido los de su movimiento.

La valencia mítica de la Piedra Movediza, luego de su caída, se sostuvo en el tiempo a partir de las fotografías y de los relatos que daban cuenta de su magnitud así

como de su carácter de “movediza”: “el movimiento no se podía ver a simple vista, pero le ponían botellas abajo y al otro día aparecían rotas...”. Así, el carácter enigmático del principal atractivo de la Piedra le brinda un aditivo a la transmisión de su memoria. La atribución del movimiento se realiza bajo una modalidad más cercana a la creencia que a la certeza, habilitando la alimentación fantasmiosa y legendaria en torno del referente emblemático.

El historiador Alesandro Portelli (1989), en su análisis de las formas de construcción de la “memoria colectiva”, recupera la distinción entre *acontecimiento vivido* y *acontecimiento recordado* formulada por Walter Benjamin (1993). Un acontecimiento vivido puede considerarse como terminado o como mucho encerrado en la esfera de la experiencia vivida, mientras que el acontecimiento recordado no tiene ninguna limitación puesto que es, en sí mismo, la llave de todo cuanto acaeció antes y después del mismo. Portelli indaga en el modo en que el acontecimiento vivido es elaborado, transformado, interpretado, en la “larga duración” del acontecimiento recordado, para llegar a la conclusión de que el hecho histórico relevante, más allá del acontecimiento en sí, es la *memoria*.

La Piedra Movediza se constituye en un *símbolo dominante*, de acuerdo con la conceptualización de Victor Turner: los símbolos dominantes “ponen a las normas éticas y jurídicas de la sociedad en estrecho contacto con fuertes estímulos emocionales” (1980: 33), efectuando un intercambio de cualidades entre sus dos polos de sentido (ideológico y sensorial). Las normas y valores se cargan de emoción, mientras que las emociones se ennoblecen al contacto con los valores sociales. La Piedra Movediza articula así una identidad fundada en lo emocional, que se sirve de la iconografía deportiva como recurso de comparación (“es como los colores del club”, “es como Maradona para el fútbol”). Así, aunque la “recuperación” de la Piedra Movediza responde a la propuesta oficial que promueve a Tandil como destino turístico invistiendo al símbolo con valor de cambio, éste también encarna una serie de valores que no se encuadran en la lógica mercantil. El valor de uso de la Piedra Movediza, inscripto en el eje axiológico de lo “natural” restituido, aparece oponiéndose a la acción destructiva e irreparable de la actividad minera, dotando al símbolo dominante -en su dimensión sensorial- de una carga fuertemente afectiva y profundamente emocional: “la Piedra es un sentimiento”, “es un orgullo”.

La Piedra es también un *emblema*, entendido como

un significante que se ostenta, porque condensa simbólicamente un conjunto de significados aptos para mostrar a un destinatario, concreto o eventual. En muchas ciudades del mundo los emblemas se han constituido en “marcas” para ofrecer productos de la ciudad o la ciudad misma como un producto (Gravano, 2005: 24).

Los emblemas actúan tanto para identificar cuanto para diferenciar,

cumpliendo una función contrastiva respecto a otros centros locales o aun a identidades mayores, como las de rango metropolitano (Buenos Aires). [...] Las diferenciaciones entre localidades van parejas al resultado histórico de la edificación de identidades emblemáticas. Consisten en esgrimir la imagen del emblema propia para contrastar, como parte del proceso transversal de afirmar la propia imagen (Id.).

Una de las modalidades que asume la producción de sentido acerca de la Piedra Movediza es la predicación de atributos semánticamente correspondientes a los seres animados. Así, se reiteran afirmaciones como “la réplica [a diferencia de la piedra original] no tendrá alma”, “la Piedra viva” o “la Piedra que late”.

Por décadas se alentaron sueños de “restauración”, alimentando encendidos debates acerca de cuál era la manera de inscribir monumental y arquitectónicamente esa “restauración”, y que proveen un interesante marco de análisis acerca de las políticas públicas de patrimonio en relación con la memoria colectiva y el tratamiento que se dispensa a monumentos y ruinas. Desde la idea de reconstruir la Piedra a partir de los pedazos originales y volver a colocarla en su lugar, a la construcción de réplicas de distintos materiales se barajó un sinnúmero de alternativas. Finalmente, en 2007 se concretó el proyecto de reposición presentado por la gestión municipal de entonces. Como veremos, lejos de poner fin a los debates, el proceso de “reposición” de la Piedra Movediza actualizó, entre otras dimensiones, la disputa acerca del perfil de ciudad imaginado y promovido desde diferentes sectores sociales.

En 2004 se convocó al “concurso de ideas” para el proyecto de lo que sería el Parque Lítico del Paseo La Movediza. La convocatoria se realizó de forma conjunta entre el Municipio y la Federación de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, y fueron diecisiete los proyectos que participaron del certamen, presentados por estudios de arquitectura de diferentes localidades de la Provincia de Buenos Aires y de Capital Federal. La mayoría de las propuestas excluía la reposición de la piedra y entre sus fundamentos desalentaban cualquier tipo de intervención en el sitio de emplazamiento de la piedra original. Otras sugerían la colocación de una figura escultórica alegórica, y sólo cuatro de los proyectos –significativamente, tres de ellos presentados por arquitectos locales– proponían algún tipo de réplica.

En 2005 se realizó la instancia final del concurso de la que resultó el proyecto ganador. La selección estuvo basada en dos dictámenes: por un lado, el del jurado compuesto por representantes del Departamento Ejecutivo de la Municipalidad, miembros del Concejo Deliberante local y de la Federación de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires. Por otro lado, se había abierto una instancia de votación para el público en general. A tal fin, los proyectos presentados fueron exhibidos durante quince días en el foyer del Teatro Municipal. El proyecto ganador fue el presentado por un arquitecto tandilense, y era uno de los que incluía la colocación de una réplica de la Piedra, además de otras obras como la construcción de un anfiteatro, un paseo de compras, un museo temático y una confitería-restaurante. El “voto del público” fue refrendado por los integrantes del jurado que representaban al Estado Municipal, en disidencia con los miembros de la Federación de Arquitectos. Estos últimos salieron a dar declaraciones en un par de medios locales y enviaron una carta al suplemento de Arquitectura del diario *Clarín*, manifestando su desacuerdo con el resultado del concurso y señalando lo que ellos consideraban como el “arreglo” del certamen para que se eligiera alguno de los proyectos que incluían la colocación de una réplica. Desde su visión profesional, destacaban, ellos no estaban de acuerdo con esa intervención sobre el paisaje y consideraban que la réplica no debía colocarse, sustituyéndola en todo caso por una figura escultórica más abstracta.

La justificación que daban públicamente los funcionarios acerca de su manifiesta opción por la colocación de la réplica era que “la gente quiere la piedra”. Se constituían, de esa manera, en los intérpretes idóneos de “lo que quiere la gente” y ese rol era el que fundamentaba su papel de ejecutores de aquello querido o esperado por “la gente”, incluyendo la eventual presión o manipulación sobre los resultados del concurso de proyectos, en una clara justificación de los medios por los fines. La oposición entre foráneos y locales explicaba, para los actores involucrados, la diferencia de criterios. Los “de afuera”, decían, no podían entender lo que la piedra significaba para los tandilenses.

Proyecto elegido, el paso siguiente fue el llamado a licitación para la realización de las obras. El mismo permaneció abierto por el lapso de dos meses, y luego fue declarado desierto. Ante esa situación, el gobierno municipal decide cambiar la estrategia: del mismo modo que ya se había hecho en otros casos, el Estado comunal se haría cargo de la inversión inicial y de la “puesta en valor” del paseo, para luego ceder su explotación a un concesionario privado mediante un nuevo llamado a licitación. Se

comienza entonces a convocar a empresarios locales y a familias adineradas de la ciudad con el objetivo de reunir, a partir de donaciones de particulares, los fondos necesarios para poder dar inicio a las obras. Paralelamente, se realizan gestiones ante funcionarios del gobierno nacional.

En septiembre de 2006 se anuncia públicamente que el Estado Nacional otorgará un subsidio al Municipio de Tandil para la realización de la réplica. El proceso de construcción del “símil” de la Piedra Movediza, incluyendo tanto los estudios y cálculos previos como el acondicionamiento del paseo, la construcción y traslado de la réplica y su posterior colocación en la cima del cerro, demandó poco más de seis meses. A medida que el momento de la colocación de la réplica se aproximaba, las obras eran seguidas por un número creciente de “vecinos”, que se apostaban con sus autos en el predio circundante y desde allí, mate en mano, observaban el ir y venir de los camiones y los operarios.

El día que se anunció que se iba a sacar la réplica del galpón en el que estaba, a unas quince cuadras del paseo, para trasladarla hasta el cerro, se organizó una verdadera “procesión”. Cuando se abrieron las puertas del galpón y la réplica se asomó hacia el exterior, había unas doscientas personas esperando afuera que estallaron en un fuerte aplauso y en gritos de admiración. Varios se acercaron a tocar y acariciar la réplica – gesto que se repitió a lo largo del trayecto-, algunos irrumpieron en llanto y se mostraron visiblemente emocionados, mientras otros acercaban a los niños para que tocaran la “piedra” o se sacaban fotografías junto a ella.

El camión que transportaba la réplica fue precedido por una grúa de la Usina que iba levantando los cables del tendido eléctrico para que pudiera pasar, y fue escoltado por gran cantidad de vehículos particulares que hacían sonar sus bocinas, móviles de los medios locales y grupos de vecinos de a pie que engrosaban la comitiva, dándole a la situación un gran parecido con las “procesiones” religiosas que se realizan en la ciudad para Semana Santa.

Ramón, un empleado público residente en la zona, trataba de poner en palabras el impacto emocional que significó para él la restitución de la silueta de la piedra a su paisaje cotidiano:

Desde la ventana de mi casa se ve el cerro. El domingo a la mañana cuando me levanté y subí la persiana del comedor y de golpe la vi... Me tuve que sentar, me dio un golpe al corazón... Fue algo impresionante, verla ahí, otra vez... Te juro que me asusté, pensé que me había dado un infarto o algo, por la emoción.

Esta proyección de la silueta de la Piedra Movediza sobre la ciudad fue plasmada en un reportaje fotográfico realizado por un portal digital de noticias, en el que se mostraba una serie de fotografías de la réplica tomadas desde distintos puntos de la ciudad, en un intento de “imaginar cómo se veía la Piedra original”. Los diarios locales editaron varios suplementos especiales referidos a la colocación de la réplica de la Piedra, incluyendo numerosas fotografías de la Piedra original que se obtuvieron de archivos públicos y privados. La ocasión motivó que muchos lectores enviaran sus fotografías familiares a los diarios, como un modo de atestiguar su propia ligazón con el emblema local, a la vez que la valencia mítica de la Piedra se nutría de esa sumatoria de imágenes particulares.

Finalmente, la réplica se inauguró el 17 de mayo de 2007 en el marco de un acto anunciado con bombos y platillos del que participaron los máximos representantes de los gobiernos nacional, provincial y municipal. El análisis del acto de inauguración, en tanto *evento social significativo*⁹, nos permitió identificar las múltiples voces que allí se entrecruzaron en la pugna por apropiarse del referente emblemático y del evento en sí. Los actores que participaron del acto marcaron, con su presencia, sus decires y sus prácticas, una verdadera lucha simbólica por asociar el significante de la réplica a ciertos significados en detrimento de otros. El signo se constituye así, tal como señalara Valentin Voloshinov (1976), en el objeto y el producto de una disputa por intentar imponer una *monoglosia* a una materia intrínsecamente *heteroglósica*.

Los siguientes son algunos de los principales actores y colectivos sociales que pudimos identificar en el acto, que se hicieron visibles con sus poderes y fuerzas desiguales, escenificando conflictos de profundidad y gravedad diversa, algunos de larga data:

Los “políticos”. En sus discursos, y desde sus diferentes adscripciones partidarias y sectoriales intentaron hacerse acreedores del rédito de haber dado impulso a la obra, y de asociar el significante de la réplica con una cadena semántica que los legitimara en su condición de representantes y gestores de la cosa pública. Abundaron en el trazado de analogías entre la caída y posterior “reposición” de la piedra con la situación del país durante los últimos años, destacando la agudización de la crisis en cuyo contexto el entonces gobierno nacional debió hacerse cargo de su conducción, y la

⁹ Max Gluckman (2003) se refiere a ciertos acontecimientos o eventos como “situaciones sociales”, en tanto “acontecimientos que [el antropólogo] observa y a partir de los cuales y de sus interrelaciones en una sociedad particular abstrae la estructura social, las relaciones, las instituciones, etc.”, de dicha sociedad.

posterior “recuperación” económica y productiva (“lo que estaba roto, caído y disgregado ahora está unido, junto y en lo alto”). Convocado como un acto político desde los niveles municipal, provincial y nacional, el evento evidenció los conflictos propios de este campo con la añadidura de que se trataba de un año electoral en el que la ocasión servía para medir fuerzas y especular sobre posibles candidaturas en cada uno de los espacios partidarios. Esta faceta del evento fue motivo de puja entre los asistentes, oponiéndose el “banderío” político (una forma de marcar “quién es quién” entre la multitud) al reclamo de que “es una fiesta de *todos* los tandilenses” (apelando así a un todos inclusivo que eliminara las diferencias, al menos en la superficie visible).

Los representantes de instituciones locales no gubernamentales, en su heterogeneidad, que intentaron “despolitizar” el acontecimiento, desvinculándolo de su asociación con el “banderío político” y enunciando, en cambio como comunidad de referencia a “todos los tandilenses”. Las banderas fueron, en efecto, uno de los motivos de diferenciación entre los distintos sectores que buscaron hacerse visibles en ese espacio.

Ubico aquí en otra categoría a aquellos grupos que asistieron con la intención explícita de utilizar la convocatoria del evento y la presencia de altos funcionarios del país y de las cámaras de los medios de comunicación para visibilizar sus protestas. Por ejemplo un grupo de vecinos concurrió en reclamo de la regularización en las entregas de una cooperativa de viviendas de provisión estatal, o representantes del gremio docente universitario (que se posicionaron a “medio camino”, haciéndose presentes con una pancarta pero desde un cerro cercano “para no empañar una fiesta que es de todos”). Y finalmente, la protesta que sin dudas logró mayor impacto –al menos fue la más comentada y difundida mediáticamente, al margen de la efectividad en lograr una respuesta a su pedido- fue la de un grupo de ambientalistas que exigieron la preservación de las sierras. En los últimos años, una de las voces que se ha ido haciendo escuchar más fuerte es la de la Asamblea por la Preservación de las Sierras, lo cual nos trae aquí otra concepción de la relación de la ciudad con el medio ambiente, que es la de la idea de “desarrollo sustentable”, donde los movimientos ambientalistas entran a jugar en abierta confrontación con los intereses empresariales de canteristas y parte de los prestadores turísticos. En este giro ambientalista de fin del siglo XX el paisaje, en tanto medio ambiente, adquiere tintes dramáticos de catástrofe y la gestión de ese ambiente se carga moralmente.

Mientras el intendente municipal daba su discurso, dos muchachas, militantes de la Asamblea, se mostraron con el torso desnudo y pintado de colores (con un “bodypainting”), mientras levantaban una pancarta con la leyenda “Sierras Protegidas”. De esta manera, las ambientalistas escenificaron en el marco del acto uno de los conflictos más visibles en el espacio público de la ciudad en ese contexto, aquel que contrapone dos modelos de desarrollo: uno basado en la explotación canteril (actividad asociada al “trabajo” y a la figura de los picapedreros, emblemáticos personajes de la mitología local)¹⁰ y el otro que apunta a la resignificación de las sierras como patrimonio que debe ser resguardado (así lo testimonian los carteles pegados por la Multisectorial por la Preservación de las Sierras en la vía pública: “No son piedra para moler”)¹¹ e incluido en un modelo de “desarrollo sustentable”.

Esta somera enumeración permite mostrar la complejidad que asumen las disputas por la apropiación y producción social del “medio ambiente”, en relación a la densidad de las vinculaciones entre transformaciones urbanas y memoria colectiva y los modos en que se configuran los proyectos de ciudad desde las prácticas cotidianas hasta el marco normativo, en el permanente hacerse de la vida en sociedad.

En la comparación entre Tandil y Olavarría vemos cómo la cuestión ambiental se articula diferencialmente con los modelos de ciudad impulsados desde los sectores hegemónicos: mientras en Tandil cobra fuerza la actitud preservacionista, apoyada con diversos grados de extremismo por un importante sector de la población, que reclamó por años la implementación de leyes de protección del cordón serrano y que festejó la reciente promulgación de la Ley de Paisaje Protegido, en Olavarría el sector dirigencial y empresario defiende el modelo de extracción industrial como perfil productivo de la localidad y ve el caso de Tandil como un antecedente “peligroso”.

Esperamos haber contribuido aquí a mostrar cómo paisaje y ciudad constituyen un todo complejo y dinámico, contra esa idea del ambiente como “testigo inmutable” de la historia humana, dado que como dimensión de la cultura constituye un aspecto esencial de la producción de lo social, a la vez materia prima y producto de determinados modos de concebir la relación humanos-naturaleza. La relación con el

¹⁰ Este modelo contrapone a su vez dos paradigmas: el de las grandes canteras y el de los artesanos picapedreros.

¹¹ En esta posición se encuentran también perspectivas encontradas: aquellos que promueven una actividad moderada y regulada de las canteras, ubicándolas fuera del área protegida, y quienes pretenden erradicar por completo la actividad minera.

medio ambiente es, entonces, expresión de diferentes modos de entender y gestionar la vida en sociedad, y en el caso de Tandil aparece dando identidad a la ciudad misma.

Referencias

- ABREU DA SILVEIRA, Flávio Leonel (2009) "A paisagem como fenómeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar", en ABREU DA SILVEIRA, Flávio Leonel y DONZA CANCELA, Cristina, *Paisagem e cultura. Dinâmicas do patrimonio e da memoria na atualidade*. Belém: EDUFPA.
- BARTHES, Roland (1972) "El mensaje fotográfico" en: *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo Nuevo.
- BARTHES, Roland (1997) *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- BENJAMIN, Walter (1993) "Por un retrato de Proust", en: *Vanguardia y Revolución*, Turín: Einaudi.
- BENJAMIN, Walter (2005 [1972]) *Sobre la fotografía*. Valencia : Pre-textos.
- BOGGI, Silvia y GALVÁN, Nora (2008) "'Ni chicha ni limonada'. Apuntes reflexivos acerca de las nociones de ciudad media y ciudad intermedia". Ponencia presentada al IX Congreso Argentino de Antropología Social. Posadas, Misiones, 5 al 8 de agosto.
- BOGGI, Silvia y SILVA, Ana (2007) "Imaginario urbanos entre el ser y el devenir. Los casos de la 'Galera' en Olavarría y la Piedra Movidiza en Tandil". Ponencia presentada a las XI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. Mendoza, 4 al 6 de octubre.
- CASTELLS, Manuel (1974) *La cuestión urbana*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2005) *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- GENETTE, Gérard (1989) *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- GLUCKMAN, Max (2003) "Análisis de una situación social en Zululandia moderna". En: *Bricolage. Revista de estudiantes de antropología social*, 1(1). Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México.
- GRAVANO, Ariel (1998) "Lo urbano: su constitución como producto histórico", publicación de circulación interna de la cátedra Antropología Urbana, Facultad de Ciencias Sociales, UNCPBA.
- GRAVANO, Ariel (2005) "La Antropología Organizacional y la circularidad en la planificación: el caso del TOAR". Ponencia presentada al Primer Congreso Latinoamericano de Antropología, Rosario.
- GRAVANO, Ariel (comp.) (2005) *Imaginario sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas*. Estudios de Antropología Urbana. Tandil: Centro Editor de la UNICEN.
- LEITE LOPES, José Sérgio (2006) "Sobre processos de 'ambientalização' dos conflitos e sobre dilemas da participação". En Revista *Horizontes Antropológicos* N° 25, PPGAS, UFRGS.
- PASOLINI, Ricardo "Prensa, cultura y asociaciones en Tandil". En: *La utopía de Prometeo. Juan Antonio Salceda del antifascismo al comunismo*. Tandil: REUN. Pp. 43-67.
- PORTELLI, Alessandro (1989) "Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli", en: *Historia y fuente oral* N°1: ¿Historia oral?. Pp. 5-32.
- PRIAMO, Luis (2000) "Fotografía y vida privada (1870-1930)", en AAVV, *Historia de la vida privada en Argentina*. Buenos Aires: Taurus.

- REGUILLO, Rossana (2003) "Ciudad y comunicación. Densidades, ejes y niveles". En: Diálogos de la Comunicación N° 47. FELAFACS.
- RAPOPORT, Amos (1984) La cultura y el orden urbano. En: Agnew et al. *The city in cultural context*. Allen, Boston. (trad. Jorge Laucirica).
- ROCKWELL, Elsie (1987) "Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-1985)", en: Rockwell, E. y Ezpeleta, J. (coords.) *La práctica docente y sus contextos institucional y social*, vol. 2, México: DIE.
- SILVA, Armando (1992) *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América latina*. Bogotá: Tercer mundo editores.
- SILVA, Armando (1998) *Album de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Norma.
- SONTAG, Susan (1981) *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- TURNER, Víctor (1980) *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- VOLOSHINOV, Valentin (1976) "El estudio de las ideologías y la filosofía del lenguaje", en: *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.