

**INSTITUCIONES, IDENTIDADES, POÉTICAS
PRÁCTICAS Y TRAYECTORIAS ARTÍSTICAS
EN EL SUR DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES**

Instituciones, identidades, poéticas / Ana Silva ... [et al.] ; compilado por Teresita Maria Victoria Fuentes ; Ana Silva. - 1a ed. - Tandil : Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2018.

238 p. ; 22,5 x 15,5 cm.

ISBN 978-950-658-465-8

I. Actividad Artística. 2. Cine Argentino. 3. Artes Escénicas. I. Silva, Ana II. Fuentes, Teresita Maria Victoria, comp. III. Silva, Ana, comp.

CDD 778.5

Instituto de Artes del Espectáculo

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Director: Dr. Jorge Dubatti

25 de mayo 217 3° piso
artesdelespectaculo@filo.uba.
ar /iae.institutos.filo.uba.ar

Facultad de Arte

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Decano: Lic. Mario L. Valiente

Vice decano: Msc. Jorge D. Tripijana

Secretario Académico: Juan Manuel Padrón

Secretario de Extensión: Rubén Darío Maidana

Secretaria de Investigación y Posgrado: Teresita M. Victoria Fuentes

Secretario General: Alcides Julio Cicopiedi

9 de Julio 430 /Pinto 399 3° piso - Tel - fax 54 (0249) 4422063 - 4440631
www.arte.unicen.edu.ar /Código Postal: 7000 - Tandil
Buenos Aires - Argentina

**INSTITUCIONES, IDENTIDADES, POÉTICAS
PRÁCTICAS Y TRAYECTORIAS ARTÍSTICAS
EN EL SUR DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES**

Diseño de Tapa: Fernando Funaro

Coordinación Editorial: Aníbal Minnucci - Claudia C. Speranza

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723



Impreso en los talleres gráficos de:

Bibliográfika - Grupo BGK

Carlos Tejedor 2815 - Vicente López

Provincia de Buenos Aires

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin expresa autorización del editor

INDICE

Prólogo. Nuevas formas de articular las relaciones entre arte y universidad Jorge Dubatti	7
---	---

Presentación Teresita María Victoria Fuentes y Ana Silva	9
--	---

POÉTICAS

Teatro y dictadura en Tandil ¿continuidad o ruptura? <i>Por qué te quiero Buenos Aires (1978) de Raúl Echegaray</i> Teresita María Victoria Fuentes	15
--	----

Teatro liminal con música: <i>Plural, una multitud desconcertada, de Ariel Farace</i> Mariana Gardey	25
---	----

Latido-Sentido. Aportes sobre el uso de la tecnología en la práctica teatral universitaria de la ciudad de Tandil Anabel Paoletta	37
---	----

El amor es puro cuento. Convivio en clave de narración oral en el Tandil de 2015 Mario Valiente	44
---	----

Bloqueo de Rafael Spregelburd en Tandil (2015) y la máquina de la provocación Clara Marconato y Augusto Ricardo	59
---	----

IDENTIDADES

Cerro de Leones (Alberto Gauna, 1975), en el espacio negado del documental político argentino Javier Campo	73
--	----

Una aproximación al cine de Jorge L. Acha. Arte, historia y memoria	
Magalí Mariano	87
Idas y vueltas. La representación de “Colonia Vela” y los pueblos bonaerenses en las películas de Héctor Olivera basadas en la obra de Osvaldo Soriano	
Daniel Giacomelli	95
Prácticas de representación de identidades en el espectáculo <i>Despertando Conciencias II. El amor ausente</i> (2014)	
Diana Barreyra	105
Nueva narrativa argentina: Samanta Schweblin y Selva Almada	
María Amelia García	117
La disputa por lo contemporáneo artístico: <i>La normalidad y el proyecto Ex Argentina</i>	
Gabriela Piñero	125

INSTITUCIONES

Sociabilidad, cultura y ocio en el mundo rural pampeano del siglo XX. Apuntes para su estudio	
Juan Manuel Padrón y Valeria Palavecino	141
Imágenes, voces y memoria: 90 años del Salón de la Confraternidad Ferroviaria de Tandil (1925-2015)	
Ana Silva y Luciano Barandiarán	157
El Cine Club Tandil (1971-1989): La militancia cinéfila en Tandil	
Agustina Bertone	181
La creación de la Escuela Municipal de Música Popular en Tandil	
Rubén Maidana y Fátima Llano	195
Diez años de la carrera de Realización Integral en Artes Audiovisuales en la UNICEN. Cambios sociales, culturales y tecnológicos	
Virginia Morazzo y Cecilia Wulff	209

ANEXO

Mapa de Industrias Culturales en ciudades medias de la provincia de Buenos Aires. Año 2015	
María Eugenia Iturralde	221

Imágenes, voces y memoria: 90 años del Salón de la Confraternidad Ferroviaria de Tandil (1925-2015)

Ana Silva¹
Luciano Barandiarán²

Introducción

El proceso de desmantelamiento del sistema ferroviario argentino durante el último tercio del siglo XX implicó un progresivo abandono de numerosos espacios vinculados con la actividad, así como una fuerte

¹ Doctora por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (mención Antropología Social). Licenciada en Comunicación Social (Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN). Realizó una estadía postdoctoral en el Banco de Imágenes y Efectos Visuales del Programa de Posgrado en Antropología Social, IFCH, UFRGS (Porto Alegre, Brasil, 2010). Investigadora Asistente del CONICET. Integrante del Núcleo de Producciones e Investigaciones en Comunicación Social de la Ciudad Intermedia (PROINCOMSCI), Facultad de Ciencias Sociales de la UNICEN y del Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC) de la Facultad de Arte de esa Universidad. Docente de grado y posgrado en la Facultad de Arte de la UNICEN. Ha publicado distintos artículos en revistas especializadas y las compilaciones *Ensayos sobre arte, comunicación y políticas culturales* (con Fuentes, T. y Santagada, M. UNICEN, 2012) y *Políticas, comunicación y organizaciones en la primera década del milenio* (con Bustingorry, F. e Iturralde, E. UNICEN, 2011).

² Profesor, Licenciado y Doctor en Historia (Facultad de Ciencias Humanas, UNICEN). Especialista en Educación y Nuevas Tecnologías (FLACSO Argentina). Docente en la asignatura *Historia del Cine I*, Departamento de Historia, Facultad de Arte, UNICEN, y en *Historia Argentina II*, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, UNICEN. Investigador Asistente de CONICET. Entre otras publicaciones, es autor del libro *Un socialista del interior: Juan Nigro en Tandil (1928-1946)*, Municipio de Tandil, Concurso de autores tandilenses, 2009. Y coordinó, junto a Teresita Fuentes, Liliana Iriondo y Juan Padrón, el libro *Ensayos sobre vanguardias, censuras y representaciones artísticas en la Argentina reciente*, Tandil, UNICEN, 2010.

interpelación a las construcciones identitarias y las redes de sociabilidad que habían posibilitado la conformación de una comunidad ocupacional. Sobre algunos de esos espacios, en años más recientes, comenzaron a impulsarse distintas iniciativas de protección patrimonial y reconversión productiva.

En este capítulo nos centraremos en las relaciones entre imágenes –en particular fotográficas y fílmicas– y memoria colectiva (Halbwachs, 2004; Portelli, 1989) en torno a un espacio de sociabilidad del Barrio de La Estación de la ciudad de Tandil: el Salón de la Confraternidad Ferroviaria, creado en la década de 1920 como sede social conjunta de los sindicatos de trabajadores del ferrocarril (La Fraternidad y la Unión Ferroviaria)³. En la actualidad, el barrio en el que se ubica el Salón atraviesa un proceso de activación patrimonial (Prats, 2005)⁴ motorizado por una asamblea vecinal⁵ que demanda la declaración de un Área de Protección Histórica en las inmediaciones de la estación de trenes.

Nuestro acercamiento al caso surge de la convergencia de distintas actividades de extensión y de investigación, así como de las perspectivas teóricas y metodológicas de la Historia y la Antropología Social. El vínculo inicial con la Asamblea se estableció en el marco de un proyecto de extensión universitaria en el que participaban algunos de sus integrantes junto a docentes, graduados/as y estudiantes de las Facultades de Arte y Ciencias Humanas de la UNICEN⁶. Los autores formamos parte del proyecto, el cual también nos ha interpelado como investigadores⁷. En un artículo anterior realizado en coautoría analizábamos la construcción de la memoria colectiva

³ En una asamblea de los dos sindicatos ferroviarios realizada en 1923 se decidió la construcción de una casa social para uso de ambas organizaciones. En 1925 comenzó a utilizarse, y el 20 de diciembre de ese año se la inauguró formalmente. En 1926 se sumó a ese espacio la Escuela Técnica de La Fraternidad. La denominación de “Confraternidad Ferroviaria” surgió de un fallido intento de lograr la unidad entre los gremios a nivel nacional. Pero, aún con la ruptura entre los dos sindicatos en 1929, en Tandil se decidió mantener la coexistencia de ambos en el mismo espacio (Mengascini, 2005).

⁴ De acuerdo con Llorenç Prats, la activación patrimonial involucra la selección de elementos que componen el repertorio patrimonial, la ordenación de los mismos, y la interpretación o restricción de la polisemia de cada uno de ellos (2005).

⁵ Se trata de la Asamblea del Barrio de La Estación, conformada en 2012.

⁶ Nos referimos al proyecto “Políticas públicas para el desarrollo local: memoria histórica y turismo cultural. Activación patrimonial de la identidad ferroviaria en la ciudad de Tandil”, aprobado en el marco de la 15ª Convocatoria de Proyectos de Extensión Universitaria y Vinculación Comunitaria “Universidad, Estado y Territorio” de la Secretaría de Políticas Universitarias. Esta primera experiencia tendría continuidad en el proyecto “El Barrio de La Estación de Tandil: Memoria en construcción”, aprobado en la 22ª Convocatoria, al que se sumarían integrantes de la Facultad de Ciencias Exactas.

en vinculación con la identidad barrial de la Estación de Ferrocarril de Tandil durante el período de entreguerras, a partir de la puesta en diálogo de las fuentes de la época conservadas (sobre todo de medios de prensa locales) con testimonios de actores sociales que participaron en actividades realizadas en aquel barrio en el mencionado período (Barandiarán y Silva, 2015).

En esta oportunidad nos basaremos en distintas producciones fotográficas y audiovisuales de diferentes formatos realizadas o recuperadas en el marco del proyecto de extensión. Se trata en su mayor parte de material producido por integrantes de la carrera de Realización Integral en Artes Audiovisuales de la Facultad de Arte, para el cual se han utilizado registros fílmicos y fotografías de colecciones particulares y de la Fototeca de la Facultad de Ciencias Humanas de la UNICEN. Antes que a un análisis formal de los mismos, desde una perspectiva relacional e histórica nos aproximaremos a los modos en que se insertan en una circulación discursiva abierta y productiva, a partir de la cual se traman y negocian los sentidos que adquiere en el presente la activación patrimonial de la memoria del Barrio de La Estación y, en particular, del Salón de la Confraternidad Ferroviaria.

Imágenes y memoria

La relación de la historiografía con el cine no es nueva⁸, y en Argentina se han realizado numerosas aproximaciones a esa vinculación (en especial Ranalletti, 1998). Pero salvo los académicos que analizan la historia de los medios nacionales, ya sea cine o televisión (especialmente en los años recientes, muestra de lo cual puede ser considerado el trabajo colectivo editado por Lusnich y Piedras, 2011), o el más tradicional estudio de la historia del arte a través de las pinturas, no suele ser frecuente que los historiadores utilicen las fuentes visuales y audiovisuales para sus trabajos y sí que prioricen las fuentes escritas. Diferente es el caso de la Antropología, que establece un temprano vínculo con la fotografía y el audiovisual, ya sea como herramientas de registro utilizadas en contextos de trabajo de campo, o bien como objeto de

⁷ Ya que por un lado Luciano Barandiarán ha estudiado la historia del socialismo en Tandil –que tuvo una presencia significativa en el Barrio de La Estación– y, por otro, Ana Silva ha participado en distintas investigaciones sobre identidades urbanas y barriales de ciudades medias de la provincia de Buenos Aires.

⁸ Al menos desde 1960 los historiadores han abordado el fenómeno fílmico desde una perspectiva sociológica más que cinematográfica. Algunos exponentes de este interés fueron los franceses Marc Ferro (1974) y Pierre Sorlin (1992) y el estadounidense Robert Rosenstone (1997).

estudio en tanto constituyen una parte importante de la producción simbólica humana. Estos desarrollos le han posibilitado la reflexión sobre las características y los alcances de las imágenes para la producción de conocimientos específicos y la comunicación de los mismos. A partir de estos aportes, el lugar de las imágenes en la investigación antropológica ha sido problematizado y se fue transformando en consonancia con los desplazamientos en las perspectivas epistemológicas dominantes en la disciplina (ver Ginsburg, 1999; Ruby, 2007; Masotta, 2013, entre otros). No obstante, como advierte Ruby (2002), esta incorporación no estuvo exenta de tensiones, ya que la denominada Antropología Visual nunca terminó de integrarse completamente en las principales corrientes de la Antropología, y en muchos casos ha quedado en la práctica sometida a una función secundaria, ilustrativa y de divulgación del conocimiento antropológico.

Han sido tal vez los estudios sobre memoria colectiva e historia reciente los que dentro de las ciencias sociales y humanas resultaron especialmente fértiles para la reflexión sobre las relaciones entre imágenes y memoria, fueran estas producidas en el proceso mismo de investigación o previamente existentes, tomadas como corpus documental. Este ámbito de estudios es de conformación relativamente reciente pero prolífico. En Argentina se ha desarrollado sobre todo en torno de los procesos de memoria referidos a la última dictadura cívico-militar, aunque no se limitan a ellos (Feld y Stites Mor, 2009).

Desde esta perspectiva, el carácter indicial de la fotografía o el film permite

[...] construir un reservorio de imágenes del pasado que informan sobre lo que *ha sido*⁹ y colaboran para ‘traer’ al presente lo que ya no es. A la vez, el presente reconfigura y moldea las imágenes del pasado. [...] las imágenes capturadas por la cámara están sujetas a modificaciones, moldeados y transfiguraciones que los grupos e individuos, desde los sucesivos presentes, ejercen en ellas: les dan sentidos, las borran, las reeditan, las configuran, valorizan unas, rechazan otras, de algún modo, las ponen al servicio de sus múltiples maneras de concebir y evocar los acontecimientos pasados. (Feld, 2010: 2).

Como hace notar el investigador Luis Príamo –retomando una extensa producción teórica en la que los trabajos de Roland Barthes y Philippe Dubois

⁹ Barthes afirma que el noema de la fotografía es “esto ha sido”: lo que en la foto está vivo ha muerto (aún como instante), lo que en la foto está vivo va a morir (1997: 147).

son una referencia obligada– la fotografía desarrolla una relación con el tiempo que tiene una intensidad única y particular:

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 (2000: 278).

La temporalidad mediada por la trama narrativa se constituye así tanto en condición de posibilidad del relato como en eje modelizador de la experiencia, configurándose (co-figurándose) en el vaivén incesante entre el tiempo de la narración y el tiempo de la vida, en los términos de Paul Ricoeur (2004).

La imagen fotográfica ocupa un lugar destacado en la producción social de la memoria y la identidad barrial en el marco del proceso de patrimonialización del Barrio de La Estación. Una práctica importante de los integrantes de la Asamblea para dar visibilidad a sus reivindicaciones es la de recurrir a las redes sociales en Internet. Allí dialogan las fotografías antiguas del barrio recuperadas de colecciones particulares –sobre las cuales se realizan “comentarios”, en un interesante trabajo colaborativo de reconstrucción de anécdotas e identificación de los espacios y las personas retratadas–, con las fotografías actuales producidas por jóvenes fotógrafos vinculados al barrio. En particular, las fotografías de uno de ellos –Gonzalo Celasco– han sido adoptadas por la Asamblea para distintas producciones gráficas, lo cual les otorga un estilo y una línea estética reconocible. Asimismo, en una interacción dialéctica con el espacio urbano, algunos retratos de personajes considerados emblemáticos de la historia barrial han sido reproducidos como murales en distintas paredes del barrio por el artista plástico Federico Pose¹⁰.

¹⁰ Entre ellos, uno que homenajea a Héctor Anselmi, trabajador ferroviario retirado, y otro a la maestra de música Éliada “Liri” Baretta, vecina del barrio. El primero fue ubicado en la esquina de las calles Roca y Arana, y el segundo en una de las paredes medianeras del Centro Cultural “La Compañía”, en la calle Alsina.



1. Mural dedicado a Héctor Anselmi, trabajador ferroviario retirado (fotografía: Ana Silva).



2. Fragmento del mural en homenaje a Éliida “Liri” Baretta, profesora de música (fotografía: Julia Franchino).

A través de entrevistas y filmaciones pudimos acceder a distintos testimonios –las voces– que a priori pueden diferenciarse entre los de aquellas personas que vivieron de primera mano parte de la historia del Salón, en diferentes períodos históricos, y las palabras e ideas de académicos e investigadores que han estudiado el espacio. Se trataría, podemos decir, de dos órdenes de experiencia¹¹ que confluyen en –y son enunciados desde– el contexto actual y compartido del proceso de activación patrimonial.

Esas voces que nos llegan del pasado

En las últimas décadas la historia oral ha permitido acceder a las voces de numerosos *excluidos* de la historia tradicional. Es imposible no traer a colación el título del famoso libro de Philippe Joutard (1999): nos ha permitido oír *voces que nos llegan del pasado*. Ha sido también a través de

¹¹ Para una reflexión sobre las relaciones entre experiencia “vivencial” y experiencia “experimental” ver Guber (2014).

relatos orales que pudimos acercarnos a experiencias que rara vez habrían accedido a la expresión escrita. Con una de ellas quisiéramos empezar nuestro recorrido por la memoria construida en torno al Salón de la Confraternidad Ferroviaria.

Las líneas que siguen son un extracto de un diálogo mantenido el 31 de septiembre de 2011 en el marco de un encuentro denominado “Historias y personajes del Barrio de La Estación”, que se desarrolló en el Centro Cultural *La Compañía* con la coordinación del historiador Hugo Mengascini, y fue una de las primeras dentro de una serie de acciones promovidas por la Asamblea para visibilizar la historia ferroviaria del barrio. Las protagonistas de la conversación, que responden a las preguntas del coordinador, son dos mujeres que cuando eran niñas –a mediados de la década de 1930– integraron la Agrupación Infantil “Rafael Arizcuren”, compuesta por hijos de trabajadores ferroviarios socialistas, que funcionó en la ciudad a partir de 1935 y se presentaba principalmente en el Salón de la Confraternidad Ferroviaria. La agrupación recibió ese nombre en honor a un afiliado socialista fallecido en octubre de 1933¹².

[...] - *¿Ustedes hacían obras... Himnos que eran de los trabajadores...?*

- ...Lo hacían los que dirigían el coro. Nosotros cantábamos y no sabíamos lo que decíamos. Porque poniéndonos a analizar eso que decíamos... ‘nuestro pavés no romperás...’ ¿Qué era un pavés para nosotros? Es decir que nos hacían cantar. No me parece bien eso. [...]
- *¿Quién dirigía?*
- Repucci.
- Santiago.
- *Santiago Repucci.*
- [...] *El Himno del pueblo...*
- El Himno del pueblo era la estrellita del coro [...] No sabíamos lo que eran los burgueses, no sabíamos nada.
- *¿Cómo se explica que cantaban un himno anarquista, una canción anarquista cuando eran socialistas... moderados?*
- ¿Eran moderados...?
- *Los ferroviarios.*

¹² De acuerdo con el periódico socialista local *Germinal*, la dirigía Antonio Nigro, hermano y “mano derecha” del líder socialista tandilense Juan Nigro. Desde los Talleres Tipográficos El Fénix, editaban la revista *Voz Juvenil*, de orientación socialista, que se dedicaba a la niñez y aparecía como editada por la Agrupación Arizcuren (Barandiarán, 2004).

- Eran moderados. Sindicalistas revolucionarios, pero... Oíme: no era la dictadura del proletariado que quería Marx. La dictadura del proletariado [el Partido Socialista] no la quiso nunca. La prueba es que el Partido Socialista se democratizó. ¿Entendés? En ese momento estaban haciendo las incursiones para ver qué pasaba con la sociedad... [...]
- ¿Qué edad tenían en esa época?
- [...] Yo tendría siete años en esa época...¹³

Pese a la renuencia de una de las mujeres (Lidia Arizcurren, hija de quien la agrupación homenajeara con su nombre), y ante la insistencia de los presentes, su compañera tomó de su cartera un papel que desdobló cuidadosamente -donde tenía apuntada la letra- y comenzó a entonar *a capella* los siguientes fragmentos del himno anarquista “Hijos del pueblo”:

*Hijo del pueblo, te oprimen cadenas / y esa injusticia no puede seguir,
si tu existencia es un mundo de penas / antes que esclavo prefiere morir.
Esos burgueses, asaz egoístas, / que así desprecian la Humanidad,
serán barridos por los anarquistas / al fuerte grito de libertad.*

- Ellos decían los socialistas, no los anarquistas [acota en una pausa Lidia]

*Rojo pendón, no más sufrir, / la explotación ha de sucumbir.
Levántate, pueblo leal, / al grito de revolución social.
Vindicación no hay que pedir; / sólo la unión la podrá exigir.
Nuestro pavés no romperás. / Torpe burgués. ¡Atrás! ¡Atrás!*

*Los proletarios a la burguesía / han de tratarla con altivez,
y combatirla también a porfía / por su malvada estupidez
Los corazones obreros que latén / por nuestra causa felices serán.
Si entusiasmados y unidos combaten / de la Victoria la palma obtendrán.*

*Rojo pendón, no más sufrir, / la explotación ha de sucumbir.
Levántate, pueblo leal, / al grito de revolución social.
Vindicación no hay que pedir; / sólo la unión la podrá exigir.
Nuestro pavés no romperás. / Torpe burgués. ¡Atrás! ¡Atrás!*¹⁴

¹³ “Charla con ex-ferroviarios”. Registro fílmico Facultad de Arte (2011).01:06:59-01:07:43.

¹⁴ “Charla con ex-ferroviarios”. Registro fílmico Facultad de Arte (2011).01:26:03-01:27:11.

En principio puede llamar la atención hallar una canción identificada con el anarquismo en el repertorio de una agrupación vinculada principalmente a afiliados al Partido Socialista. Pero al respecto deben considerarse dos cosas. En primer lugar, se trataba de una canción presente en el repertorio de todas las agrupaciones de izquierda del período de entreguerras. Como menciona Suriano (2000), socialistas y anarquistas compartían en su imaginario numerosos elementos (por ejemplo, imágenes, símbolos y términos), por lo cual no es raro que esa canción la cantaran los socialistas modificando la letra. Y en segundo lugar, en el contexto de la Guerra Civil Española -con el que coincidió la actuación de la mencionada agrupación-, la misma se identificaba con la causa republicana, con la cual simpatizaban los socialistas locales.

Tuvimos acceso al diálogo -y a la canción- a través de un registro audiovisual realizado por la Facultad de Arte de la UNICEN a pedido de los organizadores de la actividad, que recuperamos unos años más tarde (en 2014) en el marco del citado proyecto de extensión. Las producciones audiovisuales a partir de las cuales se construye este trabajo se constituyeron, así, a la vez en una fuente para indagar en diferentes aspectos de la historia barrial y en un producto de la investigación, contribuyendo también de ese modo a la construcción de la memoria colectiva. En cierto sentido, nos convertimos como investigadores en co-autores de la experiencia objeto de nuestras indagaciones.

A continuación, consideraremos sintéticamente algunos de los tópicos centrales que se resaltan en los relatos sobre el Salón de la Confraternidad Ferroviaria, y que permiten enlazar procesos estructurales mayores con prácticas políticas, consumos culturales, actividades artísticas y tramas de sociabilidad tejidas al calor de la vida cotidiana, animando los sentidos que adquiere el lugar en esa memoria.

El Salón de la Confraternidad Ferroviaria: origen y “época dorada”

Tanto en las fuentes escritas conservadas, como en los testimonios de antiguos concurrentes al Salón y académicos que trabajaron en la historia del espacio, observamos la asociación del origen con una “época dorada” que se identifica con las primeras décadas de su funcionamiento (aproximadamente entre 1925 y mediados de la década de 1940). Se trata de una “época dorada” que es también la del barrio y la comunidad ferroviaria en general. Siguiendo la conceptualización propuesta por Gravano (2013), esta “época dorada”, antes que un *chrónos*, representaría un *éthos*, mediante el cual el barrio y el grupo

adquieren modalidades distintivas e identidad como tales. No es, entonces, una mera referencia al pasado, sino la condensación de un conjunto de valores a partir de los cuales se construye ideológicamente una identidad.

Hugo Mengascini, especialista en historia ferroviaria y miembro fundador de la Asamblea, señala que

Este lugar lleva el nombre de Confraternidad Ferroviaria porque fue un momento de unidad de los dos sindicatos. [...] Este local, esta casa social –denominadas casas propias– fue una de las primeras en inaugurarse en el país, y una de las pocas que se mantienen en pie. [...] Cuando se rompe la unidad en 1929 por razones ideológicas, a nivel local La Fraternidad estuvo en desacuerdo con esa ruptura...¹⁵

En Tandil la casa social de los ferroviarios surge como un emprendimiento específicamente obrero, algo característico del movimiento obrero ferroviario local durante la década de 1920. Como destaca Mengascini, a diferencia de otros lugares en Tandil la comunidad ferroviaria no dependió del paternalismo de la empresa inglesa Ferrocarril del Sud, y se financió con los aportes de los afiliados. Además del espacio que aquí se analiza, abundan los ejemplos de iniciativas que tuvieron a los ferroviarios como protagonistas, como el Club Juventud Unida, la Biblioteca Alberdi, el Club Ferrocarril Sud, o –más tarde– la Casa del Pueblo socialista, todos emprendimientos localizados en el Barrio de la Estación. En el último caso se utilizó un sistema de pro-bonos muy similar al empleado para erigir el Salón de la Confraternidad.



3 y 4. Fotogramas del cortometraje *La Confra* (1925-2015).

¹⁵ *La Confra* (1925-2015), (M. Delavanso, 2015). 00:01:06-00:02:04.

Para Mengascini las décadas de 1930 y 1940 fueron la “época dorada” del Salón como ámbito sociocultural. Enumera:

...El teatro obrero. Los coros juveniles integrados por hijos de ferroviarios. Las kermeses. Las reuniones danzantes. Cada aniversario de la Fraternidad, 20 de junio; y octubre, el aniversario de la Unión Ferroviaria, eran muy esperados en esa época. Eran encuentros muy esperados por la familia, la comunidad ferroviaria...¹⁶

También, recuerdan viejos trabajadores ferroviarios y vecinos, “ahí estaba la Escuela Técnica... donde se preparaba a los futuros maquinistas”.¹⁷

Como ya se señaló, el Salón tenía desde sus inicios una influencia socialista muy importante. La mayoría de los trabajadores de La Fraternidad estaban afiliados al PS. Y en la década de 1930 la Unión Ferroviaria se desplazó desde el sindicalismo hacia el socialismo. Mengascini sostiene que las actividades sociales y culturales, entre ellas el teatro, eran propias del Partido Socialista. Refiere que las primeras obras se desarrollaron en 1926, formándose primero la agrupación “Siempreverde”, integrada por afiliados socialistas, y menciona a los hermanos y dirigentes socialistas Juan y Antonio Nigro, quienes desarrollaron una actividad muy importante como actores aficionados pero también como directores de una agrupación integrada por familias de los ferroviarios denominada “Alborada”. “Alborada” funcionó desde 1929 hasta 1941 o 1942 “realizando una importante cantidad de puestas, obras que tenían un profundo contenido político y social”¹⁸.

Al respecto, la investigadora del teatro tandilense Victoria Fuentes señala:

[...] la Confraternidad era un lugar más en donde se desarrollaba el teatro. Había en la ciudad una serie de elencos, denominados en la época ‘cuadros filodramáticos’, que transitaban distintos escenarios de la ciudad. Lo interesante, lo particular que encontramos acá en La Confraternidad, y la verdad es que es para destacar, es que el conjunto ‘Alborada’, que desarrollaba su práctica teatral acá en este teatro, es el que registra mayor número de años de desarrollo en la ciudad. Lo particular que tenía ‘Alborada’ es que además incluía entre sus elecciones de puesta un repertorio si se quiere más corrido al drama

¹⁶ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:03:30-00:04:07.

¹⁷ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:04:41-00:04:49.

¹⁸ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:06:17-00:06:24.

social. Es decir, tenía entre sus objetivos, entre sus intereses, esa reflexión acerca de la realidad de las personas, sin dejar de obviamente entretener y de atrapar al público con la comedia. El espacio tenía una gran afluencia de la gente del barrio. Y de la gente vinculada con los ferroviarios. Lo que sí, el grupo ‘Alborada’ salía de la Confraternidad, de su espacio de práctica teatral e iba a otros lugares. Pero era más bien un elenco del barrio [...] es muy interesante cuando uno lee en la prensa de la época esta cuestión de presencia identitaria que tenía ‘Alborada’ con el barrio. La obra teatral del grupo ‘Alborada’ se daba en un contexto donde además en estas veladas también estaba el coro de niños, coros de adultos, muchas veces terminaban con una velada danzante. Después del espectáculo se abría la sala [...] y terminaban haciendo una reunión social, con baile y demás...¹⁹

Las personas que concurrían al Salón también recuerdan las actividades que allí se realizaban. Así lo relataban en una entrevista el matrimonio integrado por Harold Almaraz y Norma Pasucci (él, trabajador ferroviario jubilado perteneciente al gremio de la Unión Ferroviaria; ella maestra e hija de un ferroviario, ambos residentes en el barrio desde su temprana infancia):

“...Yo me acuerdo que tenía 7, 8 años y mi padre me llevaba a las fiestas que hacían, porque él era de la Fraternidad...” (Harold Almaraz).

“...Yo tenía 15 años cuando empezamos a ir a bailar... se hacían tertulias ahí...” (Norma Pasucci)

“...Se pasaban películas...” (Harold Almaraz)²⁰

En cuanto a las fotografías correspondientes al período, cabe destacar que se caracterizan por mostrar a los trabajadores ferroviarios principalmente en grupos, en distintos espacios del barrio vinculados a sus actividades y circuitos de sociabilidad (la estación, los galpones de máquinas, el club, la calle, la casa social), contribuyendo a reforzar el sentido de pertenencia a una “comunidad ocupacional” (Horowitz y Wolfson, 1985; Mengascini, 2005); y específicamente en cuanto al Salón, a dar cuenta de las diversas actividades que se realizaban allí así como de la numerosa concurrencia a las mismas. Se destaca el carácter festivo de esas reuniones, que nucleaban a los trabajadores y sus familias con motivo de los aniversarios de cada sindicato, la realización de las “veladas” o las cenas de jubilados, entre otras actividades.

¹⁹ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:06:34-00:09:10.

²⁰ Entrevista realizada por Ana Silva y Luciano Barandiarán el 14 de agosto de 2014. Fragmento incluido en *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:09:11-00:09:32.

Como indicara Susan Sontag (1981), las fotografías pueden ser consideradas ritos sociales en sí mismas, vinculadas ritualmente con la fiesta y la ceremonia. La práctica fotográfica permite solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida en común y reforzar la integración del grupo reafirmando el sentimiento de sí mismo y de su unidad. El objetivo de las imágenes no serían tanto los individuos en sí mismos, sino los vínculos entre ellos (Bourdieu, 2003: 57).

Al momento de confeccionar el guión de las producciones audiovisuales del proyecto de extensión se buscó incluir este corpus de fotografías disponibles y ponerlas en diálogo, en la edición, con otras imágenes fotográficas y fílmicas más recientes del Salón y del barrio. En conjunto con las entrevistas (también realizadas en su mayor parte en distintos espacios del Salón), las imágenes transitan entre su carácter indicial y simbólico, poniendo en juego tanto su referencialidad cuanto la expresividad de los gestos, la restitución de una atmósfera o la modalización afectiva de los recuerdos.

Peronismo y antiperonismo: grietas en la memoria

Hacia 1942 el Partido Socialista deja de participar en el Salón, en el marco de la Segunda Guerra Mundial, un contexto donde las actividades del partido ya están enfocadas contra el neofascismo. Así, como señala Mengascini, la agrupación “Alborada” desaparece en ese año ‘42, y el Partido Socialista se retira “al comité, a la Casa del Pueblo, en la calle Alem esquina Las Heras”²¹.

Tras la “época dorada” inicial, que asocia los primeros años del Salón de la Confraternidad con actividades promovidas principalmente desde el socialismo, los testimonios se refieren a la relación de ese espacio y de sus protagonistas con el acceso del peronismo al gobierno.

Para Mengascini, las diferencias entre el peronismo y el antiperonismo repercutieron “negativamente” en todas las reuniones que se venían realizando en el Salón. Al respecto, menciona el historiador Daniel Dicósimo:

...Los ferroviarios [...] posiblemente fue el primer sindicato importante que apoyó al peronismo [...] apoyan a Perón antes de que surja el peronismo... antes de octubre del ‘45 [...] se da la curiosidad de que el coronel Mercante que era amigo y colaborador de Perón tenía familiares ferroviarios. Entonces ellos pudieron acercarse a la Unión Ferroviaria,

²¹ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:10:34-00:10:40.

que por otra parte era el principal gremio de la época [...] La Unión Ferroviaria salió muy fortalecida del peronismo [...] pero de todas maneras, con la política de industrialización que va a impulsar Perón hizo surgir muchos gremios que van a empezar a crecer sobre todo a partir de los años cincuenta [...] por sobre los gremios de transporte [...] La Unión Ferroviaria en ese sentido va a tener muchos conflictos con el gobierno peronista. Si bien fue un gremio que a nivel sustancial apoyó a Perón [...] tuvo una militancia comunista muy fuerte [...] A partir de diferencias económicas [...] esa militancia comunista va a trabajar mucho y los gremios ferroviarios van a ser muy fuertes y muy complicados para Perón...²²

La Fraternidad, por su parte, fue un gremio principalmente refractario al peronismo, y si bien hubo en él dirigentes peronistas, Dicósimo destaca que el gremio en sí mismo nunca fue ni controlado ni manipulado por el peronismo. Incluso, fue uno de los gremios que más se resistió junto con el de los gráficos al control de los sindicatos por parte de los peronistas. Continuó teniendo una actividad sindical de izquierda, no peronista, siendo siempre un gremio que con el peronismo no se llevó bien.

En el relato de los concurrentes al Salón observamos que las referencias a la “política” del período aparecen en un lugar de contradicción. Al respecto, señala Harold Almaraz: “Ya después, cuando se metió la política, cambió todo”. Al preguntarle si entonces es que antes no había política, relativiza su oposición, aunque explicita que a su entender los conflictos de “antes” (es decir, los de la política que se hacía “antes de la política”) eran mucho menores que los de “después”, en lo que puede deducirse como una alusión implícita al peronismo, teniendo en cuenta los contextos a los que se refiere en su relato. Pero en otro momento reivindica ciertas mejoras en las condiciones laborales, como que “con el peronismo conseguimos el mameluco y los borcegués”.²³ La “política” parece constituir así un núcleo de tensión de la identidad barrial a la cual desde la enunciación se la construye como una entidad homogénea, “tranquila” y sin conflicto, pues por un lado implica una diferenciación al interior del barrio, mientras que por otro constituye una dimensión central de la identidad barrial, en la medida en que ésta es asociada a los trabajadores ferroviarios, que precisamente en su condición de trabajadores participaban de la actividad política-sindical (Barandiarán y Silva, 2014).

²² *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:10:59-00:12:25.

²³ Entrevista de los autores a Harold Almaraz y Norma Pasucci.

Este tópico, que en el marco del presente trabajo no podemos abordar más que someramente, resulta especialmente rico para el estudio de la elaboración de conflictos en los procesos de memoria; el cual ha sido uno de los debates centrales desde que Maurice Halbwachs hiciera hincapié en la función cohesiva de los mismos. De acuerdo con Halbwachs, en la memoria “las similitudes pasan a un primer plano. El grupo, en el momento en que aborda su pasado, siente que sigue siendo el mismo y toma conciencia de su identidad a través del tiempo” (2004: 87)²⁴.

Desmantelamiento ferroviario y decadencia del Salón

La segunda mitad del siglo estuvo marcada por la progresiva decadencia del Salón, la cual aparece vinculada, entre otros aspectos, a la pérdida de importancia de los sindicatos ferroviarios dentro del movimiento obrero argentino. Sostiene Daniel Dicósimo que a partir de 1955, con el derrocamiento de Perón, empieza a consolidarse un proceso de declinación que ya venía desde la nacionalización de los ferrocarriles. El peronismo compró unos ferrocarriles que ya estaban deteriorados, pero además “...después del 55’ se le agrega un proyecto o una intención como política de Estado de los gobiernos no peronistas de privatizar...”²⁵

Mengascini señala que es en los años ‘60 cuando se implementa un plan de desmantelamiento ferroviario, el denominado plan Larkin en tiempos de Frondizi:

[...] el plantel ferroviario, los agentes ferroviarios disminuyen, [pasan de] poco más de 200.000 trabajadores a 150.000. Muchos de los cuales se retiran bajo el encanto de la indemnización que ofrece el gobierno. Ahí comienza una política de desintegración, de desmantelamiento ferroviario, clausura de ramales [...] incorporación de locomotoras diesel en detrimento de la locomotora a vapor. En un proceso de 30 años, cuyo golpe final lo da el menemato a principios de los ‘90...²⁶

²⁴ Los textos de Halbwachs han provocado numerosas relecturas y análisis críticos (ver Jelin, 2001; Peralta, 2007). Se ha cuestionado la tendencia a destacar la cohesión del “grupo”, soslayando la conflictividad de los procesos de conformación de identificaciones colectivas. También se ha observado que la noción de “memoria colectiva” puede llegar a entenderse como algo con entidad propia, como sustancia reificada que existe por encima y de manera separada de los individuos. Aun con estos recaudos, la perspectiva de Halbwachs continúa siendo reconocida como fundamental en los estudios de memoria.

²⁵ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:19:12-00:19:27.

²⁶ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:20:16-00:21:06.

Para Dicósimo, el caso de la Confraternidad mostró lo que se podía construir si los sindicatos ferroviarios se hubieran unido, pero se trató de algo circunstancial, pues “...los gremios después se separan [...] los gremios decaen [...] y en la medida en que los gremios decaen ya es mucho más difícil...”.²⁷

A partir de la década de 1950 se inicia la declinación del Salón como espacio de sociabilidad barrial, así como también su deterioro físico debido principalmente a las dificultades de los sindicatos para mantener el edificio; situación que se agrava al retirarse La Fraternidad a otro local, hasta que finalmente también la Unión Ferroviaria se traslada a otra oficina en la Estación de trenes, y el lugar queda, en palabras de Mengascini, “a la deriva”.

Dos experiencias teatrales durante el post-peronismo

Es en ese contexto en el que surgen dos experiencias teatrales que los testimonios recuperan como momentos de reactivación del espacio. En primer lugar, se destaca la experiencia de Atilio Abálsamo y el “Teatrillo” a mediados de los ‘50. Como relata Mengascini, Abálsamo era un visitador médico llegado a Tandil desde Buenos Aires porque había tomado conocimiento de la actividad teatral que se realizaba allí en las décadas de 1930 y 1940.

[...] Con un grupo denominado ‘Teatrillo’ [...] buscaban un lugar apropiado para precisamente hacer teatro independiente [...] ese resurgimiento de ese teatro del pueblo. El Teatrillo funcionó aquí tres años. [...] A la comisión administradora le interesaba precisamente por los eventos que Abálsamo realizaba aquí con su grupo porque el 20 por ciento de las entradas quedaba a esta comisión para mantener este lugar [...]. Ese fue otro momento, ya con la presencia de gente que no era del barrio, que no eran ferroviarios, donde hay un resurgimiento de las actividades...²⁸

Victoria Fuentes señala que Abálsamo llega a Tandil con una intención clara de trabajar desde el teatro independiente. Una de las problemáticas que tenía el teatro en esos años era la escasez de espacios para la representación, pues los mismos tenían costos altos para el teatro independiente. Es ahí cuando Abálsamo encuentra el Salón:

²⁷ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:21:48-00:21:53.

²⁸ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:13:59-00:14:59.

...Y allí empiezan a ensayar. Atilio Abálsamo rebautiza el espacio poniéndole ‘El Teatrillo’ [...]. Acá se hacen muchas puestas. Es el espacio de Marilena Rivero como una actriz notable de la ciudad [...] son puestas que han quedado en la memoria de los espectadores y que, de algún modo, marcaron un hito. [...] luego no pueden trabajar más acá, hacia fines de los ’50, y el elenco queda con el nombre ‘Teatrillo’ y se va a la Biblioteca Rivadavia...”²⁹

Se conservan varias fotografías de esta primera reapertura del espacio, donde se puede ver a Atilio Abálsamo y otras personas trabajando en el acondicionamiento de la sala, así como distintas imágenes de las puestas teatrales realizadas por el grupo y la actriz Marilena Rivero.

La otra experiencia es la del “Pequeño Teatro Experimental” (P.T.E.). Mengascini señala que en el año 1964 se presenta ante la comisión administradora de los dos sindicatos ferroviarios un grupo de actores bajo la denominación de “Pequeño Teatro Experimental”. Se hace un contrato en el año 1965 que no dura mucho tiempo, entre dos y tres años. De acuerdo con Victoria Fuentes,

...el ‘Pequeño Teatro Experimental’ dirigido por Juan Carlos Gargiulo tuvo pequeñas acciones, algunos ensayos, pero no tuvieron continuidad ni presencia en el tiempo. Trabajaron con recursos novedosos para la época, un teatro muy desde lo corporal, un teatro ya no ubicado en la mimesis de la realidad [...] a veces vinculado con ciertas intenciones si se quiere más cercanas al absurdo, pero en realidad fueron experiencias cortas. Sí hubo vinculado al cine, este espacio se usó para reuniones que después desembocaron en el ‘Grupo Cine’, donde uno encontraba a Osvaldo Soriano coordinando las sesiones [...] y que después generaron espacios de cine club y demás...”³⁰

Lo cierto es que si bien fueron actividades que se recuerdan como coyunturas en las cuales el Salón volvió a recobrar alguna importancia, eran muy diferentes a las realizadas en las décadas anteriores y ya no aparecen vinculadas de manera directa a la identidad ferroviaria.

²⁹ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:15:37-00:16:33.

³⁰ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015).00:17:16-00:18:33.

Reapertura

En la década de 1990, el deterioro del Salón aparecía como un indicador del deterioro del sindicato y del sistema ferroviario en general. Un sistema que había alcanzado un tendido de casi 45.000 kilómetros en sus tiempos de esplendor hacia mediados del siglo, se encontraba ahora inmerso en un proceso de desinversión, cierre de ramales y talleres y privatización del servicio (Martínez, 2007). El Salón de la Confraternidad de Tandil permanecía así como uno más de tantos testimonios tangibles de ese proceso regresivo diseminados a lo largo y ancho del país.

Como señala Dicósimo, "...El sindicato funcionaba en una oficina [...] ;una oficina alcanzaba para un sindicato que había sido tan importante! [...] la historia de los edificios es la historia de los sindicatos..."³¹

Mengascini menciona que durante el gobierno de Menem el Salón entró en un "profundo letargo". En ese contexto aparece una asociación de vecinos que propone restaurar el lugar. En el año 2002 los sindicatos ferroviarios le entregan en comodato a la Municipalidad de Tandil el local. Y luego, "...A comienzos del 2003 se forma la comisión denominada 'Amigos del Teatro de la Confraternidad'. [La cual] realizó con mucho esfuerzo diferentes eventos, gestiones con el gobierno de la Provincia, el Municipio de Tandil, para reinaugurar este lugar que finalmente se hizo en junio de 2007..."³²

En 2006³³ se empieza a trabajar en el Teatro y se lo reabre al año siguiente. Se plantea, como dice Mengascini, "un renacimiento de las actividades sociales y culturales que le da a este barrio pero también a todo Tandil [...] una vida muy interesante".

Para Victoria Fuentes, la reapertura demuestra la intención de

[...] valorar el espacio y valorar la actividad teatral y artística que se hace, porque este no es un espacio donde hoy sólo se hace teatro [...] donde se ve cine, donde se abre para la conferencia y para el debate de ciertos temas, donde aparece la música, las bandas, donde la comunidad encuentra o se reencuentra con el arte. Y ya no es sólo la comunidad del barrio. Sino que es la comunidad de Tandil la que reconoce el espacio de la Confraternidad como un espacio para la cultura tandilense..."³⁴

³¹ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:22:05-00:22:18.

³² *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:22:57-00:23:28.

³³ Coincidiendo, irónicamente, con la suspensión del servicio de trenes de pasajeros desde y hacia Tandil que se reanuda recién seis años más tarde.

³⁴ *La Confra (1925-2015)*, (M. Delavanso, 2015). 00:23:39-00:24:26.



5. Fotograma del cortometraje *La Confra* (1925-2015).

Desde 2007, la sala mantiene una programación teatral sostenida, además de utilizarse para diversas actividades como talleres o eventos. Algunos de los antiguos vecinos del barrio que concurrían al espacio en su juventud siguen asistiendo hoy a las funciones, en algunos casos consistentes en nuevas puestas de otras ya vistas en el mismo lugar muchos años antes: “[Yo recuerdo] las obras de teatro que venían ahí. Era muy importante. Alberto Vaccarezza, que hizo la... cómo es, la novela esa, *El conventillo de la paloma*. Vino él. Él fue el que la hizo, con todo el elenco de Buenos Aires.” (Harold Almaraz). “Y ahí [después de la reapertura] *El conventillo de la paloma* se hizo con elenco nuevo. [...] Muy buena. Fuimos dos veces a verla” (Norma Pasucci).

Sobre la base de esas continuidades se ponen también de relieve las discontinuidades: en palabras de Norma Passucci, “esto ya no es de los ferroviarios... Ahora es de los tandilenses, es otra cosa...”³⁵

Reflexiones finales

En este trabajo hemos intentado reconstruir, a través de palabras e imágenes registradas en diversos formatos audiovisuales y fotografías, la(s) memoria(s) sobre el Salón de la Confraternidad Ferroviaria de Tandil. Una

³⁵ Entrevista de los autores a Harold Almaraz y Norma Pasucci.

primera conclusión debe subrayar la importancia de realizar esos registros para no perder las concepciones y saberes de las personas con respecto a su pasado, tanto mediato como inmediato. Parte de ello lo hemos realizado con este caso particular, que es el que nos permitió a posteriori recoger los testimonios para repensar qué temas y procesos se destacan, y cuáles permanecen velados u ocultos.

En cuanto a los vínculos entre imágenes y palabras en la producción social de la memoria, es importante recordar una vez más que los soportes utilizados inciden en la manera en que se configuran los relatos, involucran lógicas de construcción que permean las interpretaciones del pasado, favoreciendo ciertas representaciones en tanto obstaculizan otras (Feld, 2010). Algunas imágenes son integradas en la producción de un relato más homogéneo y acabado, tendiente a detener la memoria en versiones unívocas, mientras que en otros casos se habilita una elaboración más abierta, reflexiva, cuyas inscripciones discursivas son sometidas también a revisión. Estas posiciones no son excluyentes, y como pudimos observar en el caso del Salón de la Confraternidad Ferroviaria hay contextos o acontecimientos sobre los que existen mayores consensos y otros cuya conflictividad continúa siendo productiva.

Ahora bien: la articulación entre investigación y extensión nos ubica en un interesante desafío en tanto demanda una tarea que no es sólo de análisis y comprensión, sino especialmente de producción de materiales audiovisuales en conjunto con distintos actores sociales que mantienen en muchos casos un fuerte vínculo vivencial y afectivo con los hechos y espacios que se abordan. Y, más aún, nos involucran trascendiendo los bordes del cuadro y de la pantalla en el proceso de circulación de esas imágenes, en la producción de sentidos que las mismas suscitan ya que han sido incorporadas a distintas actividades dentro del proceso de activación patrimonial. Así, entre la emoción manifiesta, la corrección del dato inexacto o el señalamiento del evento omitido, se nos brinda la posibilidad de visitar críticamente el propio trabajo y continuar indagando en los complejos y fascinantes vínculos entre imágenes y memoria.

El haber colocado el foco en un espacio específico como el Salón de la Confraternidad nos permitió la reconstrucción del hilván que entreteje las dinámicas cotidianas del *lugar*, en un sentido antropológico, con los procesos sociohistóricos mayores que fueron marcando los 90 años de existencia del Salón.

La memoria enlaza lo privado con lo público, lo particular con lo *común*, y esta condición se pone especialmente de relieve en los sentidos

construidos sobre la memoria del Salón y del Barrio de La Estación en tanto recuperación de un patrimonio compartido. No encontramos mejor manera de enunciarlo para cerrar estas páginas que recuperar las palabras de otro ex vecino del Barrio de La Estación, Norberto Salgueiro: “Uno generalmente cree que los recuerdos son de propiedad de uno... Pero cuando nos vamos encontrando, vamos haciendo ese entrecruzamiento, y claro, indudablemente la vida era común; los espacios eran comunes, los encuentros...”³⁶

³⁶ *Historias y Personajes del Barrio de La Estación. Charla con Hugo Nario y Norberto Salgueiro.* (2014). 00:08:15-00:08:31.

Fuentes audiovisuales

Barrio de la Estación. Patrimonio e Identidad ferroviaria, cortometraje (3:53). Dir: Thanya Ponce Nava (2014).

Charla con ex-ferroviarios. (1:01:42). (2011).

Historias y Personajes del Barrio de La Estación. Charla con Hugo Nario y Norberto Salgueiro. (01:26:38). 2014.

La Confra (1925-2015), cortometraje (26:12). Dir: Marina Delavanso (2015).

Bibliografía

Barandiarán, Luciano (2004). *Sembrando ideas en la piedra. Los socialistas tandilenses, 1912-1946*. Tesis de Licenciatura (inédita). Tandil, UNICEN.

Barandiarán, Luciano y Silva, Ana (2015). “Política y sociabilidad barrial: la memoria en torno a las veladas socialistas en el Barrio de la Estación de Tandil durante el período de entreguerras”, *Aletheia*. Vol. 5, n° 10, UNLP, La Plata, pp. 1-16.

Bourdieu, Pierre (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Feld, Claudia (2010). “Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria”. *Aletheia*, vol. 1, n° 1.

Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (comps.) (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires: Paidós.

Ferro, Marc (1974). “El cine, ¿un contraanálisis de la sociedad?”, en J. Le Goff y P. Nora, (dir.). *Hacer la historia, Nuevos temas*, volumen III, París.

Ginsburg, Faye (1999). “Não necessariamente o filme etnográfico: trocando um futuro para a antropologia visual”. En Eckert C., Monte-Mór P. (org). *Imagem em Foco. Novas perspectivas em antropologia*. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, pp. 31-54.

Halbwachs, Maurice (2004 [1950]). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

Horowitz, Joel y Wolfson, Leandro (1985) “Los trabajadores ferroviarios en la Argentina (1920-1943). La formación de una elite obrera”. *Desarrollo Económico*, v. 25, n° 99, pp. 421-446.

Joutard, Philippe (1999). *Esas voces que nos llegan del pasado*, Buenos Aires, FCE.

Le Goff, Jacques (1974). “Las mentalidades. Una historia ambigua”, en J. Le Goff y P. Nora, (dir.). *Hacer la historia, Nuevos temas*, volumen III, París.

- Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (edit.) (2011). *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1969-2009)*. Buenos Aires: Nueva Librería.
- Martínez, Juan Pablo (2007). “1977-2006: el ciclo de las reformas traumáticas”. En: López, M. y Waddell, J. (comp.) *Nueva historia del ferrocarril en la Argentina: 150 años de política ferroviaria*. Buenos Aires: Lumière, pp. 209-286.
- Masotta, Carlos (2013) “¿Quién necesita imágenes? Notas sobre la ansiedad etnográfica.” *Illuminuras* 32, v. 14. NUPECS; UFRGS.
- Mengascini, Hugo (2005). *El salón de la confraternidad ferroviaria. Sociabilidad y prácticas culturales de los trabajadores ferroviarios de Tandil (1920-1943)*. Tandil, Asociación Amigos Teatro de la Confraternidad.
- Portelli, Alessandro (1989). “Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli”, *Historia y fuente oral*, n° 1, pp. 5-32.
- Prats, Llorenç (2005). “Concepto y gestión del patrimonio local”. *Cuadernos de Antropología Social*, n° 21, p. 17-35.
- Priamo, Luis (2000). “Fotografía y vida privada (1870-1930)”, en AA.VV., *Historia de la vida privada en Argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Ranalletti, Mario (1998). “Entrevistas a Marc Ferro y Robert Rosenstone”, *Entrepassados*, Número 15, Buenos Aires.
- Ricoeur, Paul (2004). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Bs. As.: Siglo XXI.
- Rosenstone, Robert (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Ruby, Jay (2002). “Antropología visual”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, n° 2, pp. 154-167.
- Ruby, Jay (2007). “Los últimos 20 años de Antropología visual – una revisión crítica”. *Revista Chilena de Antropología Visual* n° 9, pp. 13-36.
- Sontag, Susan (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- Sorlin, Pierre (1992). *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, México: FCE.
- Suriano, Juan (2000). “La oposición anarquista a la intervención estatal en las relaciones laborales”, en J. Suriano (comp.). *La cuestión social en Argentina 1870-1943*. Buenos Aires: La Colmena.