



Entre emplazamientos y desplazamientos. Intersecciones entre lo urbano, lo comunicacional y lo artístico en contextos no metropolitanos





Between locations and displacements. Intersections between the urban, the communicational and the artistic in non- metropolitan contexts


Silva, Ana; Piñero, Gabriela; Rocha, Margarita; Sosa, Bárbara;
Funaro, Fernando; Pérez, Patricia; Barandiarán, Luciano

 **Ana Silva** ana.c.silva2801@gmail.com
Centro de Estudios de Teatro, Educación y
Consumos Culturales (TECC) y Núcleo de
Investigaciones Comunicacionales y Sociales de la
Ciudad Intermedia (PROINCOMSCI), Universidad
Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
(UNICEN) – Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

 **Gabriela Piñero** pinero.gabriela@gmail.com
Centro de Estudios de Teatro, Educación y
Consumos Culturales (TECC), Facultad de Arte,
Universidad Nacional del Centro de la Provincia de
Buenos Aires (UNICEN) pinero.gabriela@gmail.com,
Argentina

 **Margarita Rocha**
margaritarocha80@yahoo.com.ar
Centro de Estudios de Teatro, Educación y
Consumos Culturales (TECC) y Grupo de
Investigación a través de la Práctica Artística
(GIAPA), Facultad de Arte, Universidad Nacional del
Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN),
Argentina

 **Bárbara Sosa** barbara.sosa04@gmail.com
Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales
(IGEHCs), Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET). Centro de
Estudios de Teatro, Educación y Consumos
Culturales (TECC), Facultad de Arte, Universidad
Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
(UNICEN), Argentina

 **Fernando Funaro** fernandofunaro@gmail.com
Centro de Estudios de Teatro, Educación y
Consumos Culturales (TECC), Facultad de Arte,

Resumen: Desde un abordaje multidisciplinario, el artículo indaga en algunas articulaciones entre procesos de producción de espacialidades urbanas, dinámicas de comunicación/cultura y prácticas artísticas contemporáneas en ciudades medias y poblados de la provincia de Buenos Aires. Se centra en una serie de manifestaciones artísticas y socio-estéticas desarrolladas en los partidos de Tandil y Olavarría durante las primeras décadas del siglo XXI, que a través de sus procedimientos, materiales y/o emplazamientos refieren a las transformaciones de los perfiles socioprodutivos de esas localidades, a la vez que enlazan la construcción de sentido sobre el pasado con la movilización de demandas emergentes de la conflictividad social en el presente. La estrategia metodológica empleada es de tipo cualitativo y combina técnicas y procedimientos de la investigación social y la investigación a través de la práctica artística.

Palabras clave: patrimonio industrial, memoria, demanda cultural, artes, comunicación social.


Abstract: From a multidisciplinary approach, the article delves into some articulations between urban spatialities production, communication/culture dynamics and contemporary artistic practices in middle cities and towns in the province of Buenos Aires. It focuses on a series of artistic and socio-aesthetic manifestations developed in Tandil and Olavarría during the first decades of the 21st century that through their procedures, materials and/or locations refer to the socio-productive changes of the of these localities while linking the construction of meaning over the past with the mobilization of emerging demands of social conflict in the present. The methodological strategy employed is qualitative and combines techniques and procedures of social research and research through artistic practice.

Keywords: industrial heritage, memory, cultural demand, social communication.

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

 **Patricia Pérez** pataperez@gmail.com

Núcleo de Investigaciones Comunicacionales y Sociales de la Ciudad Intermedia (PROINCOMSCI), Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), Argentina

 **Luciano Barandiarán** lubarfe@gmail.com

Centro Interdisciplinario de Estudios Políticos, Sociales y Jurídicos (CIEP) y Centro de Estudios de Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC), Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN) - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

Intersecciones en Comunicación

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina
ISSN-e: 2250-4184
Periodicidad: Semestral
vol. 1, núm. 18, 2024
intercom@soc.unicen.edu.ar

Recepción: 31 Diciembre 2023

Aprobación: 13 Marzo 2024

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/216/2164872008/>

DOI: <https://doi.org/10.51385/ic.v1i18.201>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

INTRODUCCIÓN

En este artículo buscamos compartir algunos interrogantes y líneas interpretativas que se desprenden de un proyecto de investigación más amplio^[1] de carácter multidisciplinario^[2], a fin de detenernos en particular en ciertas articulaciones entre procesos de producción espacial urbana, dinámicas de comunicación/cultura y prácticas artísticas contemporáneas en ciudades medias de la provincia de Buenos Aires.

Desde una perspectiva relacional y situada, nuestro proyecto se centra en el análisis de una serie de experiencias artísticas y socio-estéticas desarrolladas en los partidos de Tandil y Olavarría en los últimos veinte años. Se trata de experiencias principalmente impulsadas por organizaciones de la sociedad civil y actores colectivos (centros culturales comunitarios, espacios de producción artística, asambleas vecinales, agrupaciones ambientalistas, feministas, asociaciones de productores/as) en las que se ponen en juego elaboraciones en torno de la

memoria de las transformaciones socioproductivas que afectaron a la región en el pasado reciente (Franco y Levin, 2007), signadas por el progresivo reemplazo o abandono de actividades que a lo largo del siglo XX tuvieron una incidencia significativa en la conformación de identidades, trayectorias de vida y comunidades ocupacionales, como la industria minera, la metalúrgica y el ferrocarril^[3].

A través de sus procedimientos, materialidades y localizaciones -que involucran saberes, oficios, herramientas e infraestructuras en *desuso*- estas prácticas y producciones permiten articular la construcción de sentido en torno del pasado con la movilización de proyectos colectivos ligados a las agendas -principalmente ambientales y feministas- que ponen en discusión los modelos vigentes de producción y explotación de recursos, entre otros posicionamientos discursivos y pragmáticos que vienen señalando desplazamientos en los modos de concebir las relaciones entre los espacios tradicionales de la producción y el trabajo asalariado con los ámbitos de la reproducción social de la vida ampliada (Arruzza y Bhattacharya, 2020).

Esculturas con bloques de piedra que mantienen las huellas de barrenos y del trabajo picapedrero; ensamblajes de herramientas que referen a la precarización de las relaciones laborales en las fábricas de cal y cemento; reordenamiento y señalización de las máquinas que pertenecieron a un taller de carpintería y herrería; intervenciones en el paisaje serrano que señalan la progresiva mutación ocasionada por la actividad minera; recuperación y patrimonialización de espacios vinculados al mundo industrial, son algunos de los elementos y acciones a los que nos aproximamos en la investigación. Atender a la condición *emplazada* (Diéguez, 2019) de estas prácticas implica poner de relieve su profunda imbricación en circunstancias concretas que son más que (sólo) de localización espacial. Adquiere de este modo un lugar central la singularidad e historicidad de cada ciudad y la trama de relaciones que la configuran en el presente, que devienen una dimensión co-constitutiva de los procesos y no un mero “telón de fondo” (Reguillo, 2007, p. 1).

La noción de práctica emplazada busca enfatizar las dimensiones de praxis y acción, así como la centralidad de la experiencia y el cuerpo en la producción de un pensar situado (Diéguez, 2019). Como señala Verónica Gago (2019), “la potencia del pensamiento siempre tiene cuerpo. Y [...] ese cuerpo ensambla experiencias, expectativas, recursos, trayectorias y memorias” (p. 11). Esto atraviesa tanto las prácticas analizadas como la actividad investigativa misma, y las condiciones concretas en que se realizan. Sumamos a estas reflexiones los aportes de una perspectiva analítica relacional y no esencializante sobre la localización de las prácticas consideradas a partir de la conceptualización del *lugar* propuesta por la geógrafa Doreen Massey (2012), en tanto punto de intersección y encuentro entre redes de relaciones más amplias y más locales que definen la especificidad de su “historia acumulada [...], producto de una capa sobre otra de diferentes conjuntos de vínculos” (p. 128). Relaciones que pueden producir efectos de homogeneización cultural pero también de agudización de desigualdades, y por lo tanto de singularización de las experiencias. Una cuestión clave para pensar los procesos de desindustrialización y los impactos de la neoliberalización realmente existente en los territorios locales como “coyunturalmente específicos” y dependientes de la trayectoria (Schiavo et al., 2017, p. 301).

Lo anterior nos remite a su vez a un conjunto de discusiones sobre las relaciones arte/territorio que interpelan la reflexión sobre las prácticas artísticas contemporáneas y sus modos de (re)territorialización (Groys, 2009). Junto a los abordajes que, especialmente desde los años noventa, han puesto en discusión la singularidad epistémica del arte contemporáneo (Smith, 2013; Danto, 1999; Medina, 2013; Bishop, 2018), señalando su potencia como espacio de experimentación política y social, y como herramienta de aprendizaje transversal. El cuestionamiento de los lenguajes artísticos tradicionales es un rasgo de muchas de las producciones contemporáneas difíciles de categorizar en sus apuestas por técnicas, procedimientos y soportes diversos (Garramuño, 2015; Laddaga, 2006; Lévy y González, 2020). Giorgio Agamben (2011) plantea una temporalidad de lo contemporáneo como una "relación con el tiempo que adhiere a este a través de un desfase y un anacronismo" (pp. 18-19). Ser contemporáneo/a es "percibir en la oscuridad del presente esa luz que busca alcanzarnos y no puede" (p. 23). Esta capacidad de las prácticas contemporáneas de percibir las luces, pero también la oscuridad del propio tiempo, las convierte en un espacio privilegiado donde discutir las problemáticas más urgentes de nuestras sociedades.

El abordaje multidisciplinario de los procesos referidos se nutre de investigaciones previas de quienes integran el grupo de trabajo, que proceden de los campos de la historia, la comunicación social, la antropología, la crítica cultural y la investigación en artes. Estos antecedentes se organizan centralmente en torno de: a) investigaciones acerca de lo urbano a escala media como objeto de estudio, y específicamente sobre procesos de comunicación/cultura en ciudades no metropolitanas (Gravano, Silva y Boggi, 2016); b) trabajos de corte histórico sobre las transformaciones en las condiciones y relaciones laborales en el contexto de la provincia de Buenos Aires (Barandiarán, 2015 y 2017; Tripiana, 2021) y c) indagaciones sobre los modos en que se imbrican procesos de memoria y formas de politicidad en diversas prácticas artísticas y socio-estéticas locales (Piñero, 2020 y 2021; Rocha, 2022; Funaro et al., 2019; Sosa, 2021).

En consonancia con las perspectivas teóricas implicadas, la estrategia metodológica combina procedimientos que provienen de la investigación social y la investigación en artes (Borgdorff, 2010). Desde estos abordajes, se plantea la práctica artística "como espacio de pensamiento y como generador de conocimiento" (Hang y Muñoz, 2019, p. 13), como una forma de imaginación que permite "atisbar configuraciones todavía inaccesibles a otros lenguajes" (Speranza, 2019, p. 11). Algunas de las experiencias referidas fueron desarrolladas por artistas y colectivos locales, otras generadas por integrantes del proyecto al interior del grupo de trabajo. Son producciones que recuperan restos y vestigios de la historia económica, política e industrial de nuestro país y se abren a representaciones diversas del pasado, del presente y del futuro, permitiendo de ese modo tensionar e interrogar supuestos del conocimiento socio histórico al presentar una dimensión performativa de la construcción de memoria que busca habilitar otros horizontes de sentido y afección.

RECONVERSIONES

Los procesos de transformación socioproductiva asociados a los modelos de acumulación que marcan ciclos de auge, abandono, reemplazo y/o reconversión de determinadas actividades y de la infraestructura correspondiente, adquieren

particularidades localizadas que se van configurando en dinámicas sociohistóricas específicas, donde se articulan materialidades y tramas de sentido acerca de esos procesos y su impacto social en el presente.

Las reformas estructurales experimentadas en nuestro país en el último tercio del siglo XX, y especialmente desde la década de 1990, modificaron los perfiles socio-productivos locales así como las tramas de sociabilidad y espacialidades vinculadas a ellos. Múltiples vestigios materiales dan cuenta de la inscripción territorial que asumieron los sucesivos momentos de apogeo y abandono de actividades que previamente resultaban organizadoras de relaciones sociales.

En el contexto del centro-sudeste bonaerense, donde se localiza nuestro trabajo, se observa la reestructuración y discontinuación de actividades industriales, como la minería, la metalúrgica y el ferrocarril, que habían tenido una incidencia significativa en la conformación de identidades, trayectorias de vida y comunidades ocupacionales (Paz, 2022; Dicósimo, 2020; Lan, 2011; Mengascini, 2011). A la vez, es posible reconocer una progresiva complejización de la sociedad civil que se va desarrollando en los intersticios que deja la transformación de las actividades productivas y va articulando nuevos modos de organización colectiva y expresión de demandas sociales (Fernández Soto, 2022).

Hacia 1880, la principal actividad económica de los partidos de Tandil y Olavarría era la producción rural, que se intensificó en ese contexto. Asimismo, la presencia del sistema serrano de Tandilia posibilitó la explotación minera en la región, por medio de canteras dedicadas a la extracción de rocas de aplicación (específicamente granito, dolomitas, calizas y arcillas) (Girado, 2013).

El arribo del ferrocarril a la zona en 1883 permitió una mayor integración de la producción local -vinculada con la agricultura, la ganadería y la minería- a los mercados nacionales e internacionales. También favoreció la creación de estaciones ferroviarias en la zona rural que, entre 1883 y 1930, permitieron el surgimiento de aglomeraciones poblacionales a su alrededor.

Hasta 1930 las actividades rurales y mineras fueron las más relevantes. Pero la explotación del granito empezó a declinar, principalmente a causa de su reemplazo por otros materiales para pavimentación. En el caso de Tandil, ello implicó la migración de numerosas familias canteristas hacia Mar del Plata para trabajar con la piedra blanca; o la inserción de sus miembros masculinos en distintos talleres e industrias, consolidándose la industria metalúrgica.^[4] En Olavarría, las caleras terminaron de desplazar a las canteras de granito como principal fuente de trabajo del sector, y se consolidó la existencia de algunos pueblos mineros del partido, como Sierras Bayas, Loma Negra o Sierra Chica.

Si la minería decayó en Tandil hacia 1930 y continuó persistiendo en Olavarría de la mano de las caleras, el sistema de transporte que había multiplicado las opciones de su rápida llegada a los grandes centros urbanos del Litoral, es decir el ferrocarril, comenzó a languidecer en la segunda mitad del siglo XX. Numerosos factores, como la competencia del tándem camiones-carreteras; el desfinanciamiento de las empresas ferroviarias nacionales y su posterior privatización; o la desidia con la cual se descuidaron algunos de sus elementos más importantes, explican su decadencia, lo que a nivel nacional implicó no sólo el despido y la reconversión profesional de sus trabajadores, sino también la emergencia de un nuevo paisaje urbano, el de las estaciones ferroviarias

abandonadas; que en algunos casos fueron más tarde reconvertidas en espacios culturales y educativos.

En el caso de la actividad minera, hacia fines del siglo XX era posible advertir desarrollos diferenciales en ambas localidades: el impacto de las transformaciones estructurales de los noventa se tradujo en manifestaciones localizadas que, en Olavarría, pusieron en crisis el perfil que se había condensado en el emblema de la "Ciudad del Trabajo" (Gravano, 2005), donde la actividad de caleras y cementeras seguía siendo una referencia central. En Tandil, el desarrollo de servicios turísticos, de la mano de la valorización de las sierras como recurso paisajístico, facilitaron la progresiva identificación como "Ciudad de la naturaleza" y fueron el contexto en el que organizaciones ambientalistas locales tuvieron un fuerte protagonismo en el proceso de discusión y sanción de la Ley 14.126 de Paisaje Protegido (Girado, 2013).

Huellas y destinos del oficio picapedrero y la actividad industrial de caleras y cementeras en Tandil y Olavarría: intervenciones en el paisaje e iniciativas de patrimonialización

El trabajo del escultor Eduardo Rodríguez del Pino (1945) en Tandil recupera de distintas maneras la tradición artesanal decimonónica de los picapedreros. Esto se evidencia tanto en su participación en el Taller Municipal de Picapedreros y Escultores^[5] desde sus orígenes, en varias de las obras ubicadas en diferentes puntos de la ciudad, así como en su activa vinculación con agrupaciones como la Asamblea por la Defensa de las Sierras que articulan demandas por la protección del patrimonio natural con la recuperación de la memoria del oficio^[6].

Hasta la primera mitad del siglo XX la explotación del granito en el partido de Tandil tuvo un fuerte componente artesanal y conforme se introdujeron cambios en los modos técnicos, los procesos extractivos adquirieron un carácter más industrializado. Esto formó parte de un complejo proceso en el que también se dieron cambios en las condiciones laborales; migraciones hacia otros destinos y nuevas formas de explotación por parte de picapedreros que eligieron trabajar de manera autónoma. Podríamos considerar una tercera etapa en la explotación de granito en Tandil a partir de la implementación de la mencionada Ley de Paisaje Protegido para el área urbana, lo que condujo al cese definitivo de la actividad dentro del área conocida como "la poligonal", y la reinscripción de los trabajadores en distintas dependencias de la administración municipal.

De la explotación artesanal de la primera etapa se desprenden ciertos elementos que se reiteran en las producciones de Rodríguez Del Pino así como en otras expresiones estéticas^[7], y son recursos utilizados como fundamentos en demandas colectivas. Entre otros, cabe mencionar el paisaje de los sitios mineros como canteras, barrios, viviendas y lo que queda de cerros; el oficio del picapedrero como patrimonio inmaterial a preservar y las luchas obreras que han otorgado un fuerte componente simbólico a la memoria social y la identidad obrera.

Parte de la extensa obra de Rodríguez del Pino adquiere un matiz particular sobre el trabajo de la piedra, ya que en su proceso constructivo se revela no sólo la participación de "maestros picapedreros"^[8] sino también la presencia de huellas y vestigios del trabajo artesanal al momento de elegir los bloques a intervenir. Las frecuentes marcas de los barrenos u orificios en los que se enclavan

los pinchotes para el corte de la piedra son parte constitutiva de varias de las obras. Suele trabajar sobre piezas que presentan una intervención previa, con bloques que han sido parte de los cordones de las calzadas urbanas o de alguna otra estructura preexistente. Este trabajo anterior ha sido en todos los casos realizado por picapedreros, tal como se advierte, por ejemplo, en el Monumento a Alfredo Zitarrosa (2014)^[9]. Como escultor, ha trabajado la materialidad del granito evocando la figura del picapedrero, y ha dejado plasmado en diversas obras en el espacio público el punto en que se unen la destreza del corte de piedra artesanal con el arte de esculpir la roca con fines estéticos o evocativos, como en el Monumento a los Picapedreros (2021) (Imagen 1) o la pieza sin título que se encuentra al pie del cerro Movediza, iniciada por el picapedrero Daniel Fadón y continuada por Rodríguez Del Pino (Sosa, 2021). Esta superposición de marcas, procedimientos e intencionalidades en un mismo bloque de granito habilita también la problematización de la autoría de las obras, ya que no se evidencia en éstas la intención del artista de posicionarse como único autor, ni de plasmar su firma.



1

Monumento a los picapedreros. Eduardo Rodríguez del Pino. Barrio Cerro Leones, Tandil.

Fotografía de Bárbara Sosa. 2021.

Por otro lado, iniciativas como la Fiesta Popular del Picapedrero (que lleva seis ediciones desde 2018) se presentan como una acción de salvaguarda de bienes patrimoniales intangibles, como el saber tradicional del corte de piedra, a la vez que buscan poner en valor escenarios de apropiación de bienes culturales y territorios con intereses en conflicto, como las cavas de las canteras cerradas sobre las cuales existe un proyecto comunitario que apunta a su re-funcionalización.

Otro ejemplo es el emplazamiento de un bloque de granito de grandes proporciones trasladado desde la cantera de Cerro Leones hacia la plaza del barrio para constituirse en un nuevo monumento a los picapedreros. Este desplazamiento micro-territorial se inscribe en las acciones esporádicas que se fundamentan en uno de los ejes de la reivindicación de la Asamblea, que es la lucha por la expropiación de canteras y cavas que se menciona en el párrafo anterior.

La minería, a través del universo industrial de caleras y cementeras, también organiza y recorre las obras e intervenciones de Daniel Fitte (1960). Nacido

y criado en Sierras Bayas, una pequeña localidad minera del partido de Olavarría,^[10] sus producciones problematizan las transformaciones productivas y el avance de políticas extractivas a nivel local. La mirada fuertemente contemplativa sobre el paisaje y los trabajadores que caracteriza sus dibujos y pinturas de los años ochenta, adquiere en los noventa un sesgo crítico a partir de las transformaciones que ocurrían en el universo económico y laboral (Sarlingo, 2019). Nuevos materiales y procedimientos, tales como herramientas de trabajo en desuso (guantes, botas, palas, etc.), participan a partir de estos años de instalaciones y ensamblajes que dan cuenta de la historia industrial de Sierras Bayas y de la progresiva precarización de las relaciones laborales.

“Sin título” es una pieza de gran formato iniciada en el año 2001 que recupera aproximadamente cuatrocientos guantes en desuso de trabajadores de la calera Polcecal en Olavarría (Imagen 2). Las memorias del mundo fabril evocadas a través del desgaste de los guantes, se filtran en una composición que introduce principios del minimalismo y la abstracción. En otro conjunto de obras, también con fuertes guiños a la historia del arte, Fitte invita a trabajadores a firmar sus herramientas de trabajo. En tanto única e intransferible, la firma restituye la singularidad e individualidad a trabajadores que la lógica empresarial reduce a la serialidad y anonimato. Estas reflexiones en torno a las transformaciones de las políticas laborales hacia los años noventa, y sus impactos en los cuerpos y subjetividades de los trabajadores, orientan también la intervención (obra de sitio específico) realizada por Fitte en el Museo de la Estación de Sierras Bayas (2017-2019). La reorganización de las salas del Museo a partir del diálogo entre piezas pertenecientes al patrimonio del museo (compuesto principalmente por objetos del mundo cotidiano e industrial de Sierras Bayas) y obras propias, permitía entrever cómo la vida social y cotidiana de la localidad estaba organizada en torno a espacios y actividades promovidos por la cementera (hoy perdidos), y estimulaba reflexiones sobre cómo las transformaciones ocurridas en el mundo laboral afectaron modos de habitar (usos del tiempo, del espacio y del propio cuerpo) y de configuración de las relaciones sociales y afectivas.



2

Daniel Fitte, Sin título, 2001-2011.

Fotografía gentileza del artista.

La intervención en el paisaje serrano, a través del emplazamiento y despliegue de obras que refieren a la progresiva vulneración de la naturaleza, es un procedimiento compartido por Fitte, Rodríguez Del Pino y otros artistas de la región. Son proyectos muchas veces concebidos de manera colectiva en los que participan vecinos e integrantes de diversas organizaciones de la sociedad civil y otros colectivos no formalizados locales. La patrimonialización de lugares y territorios cargados de memoria social y relevantes en términos geológicos y biológicos (reservas de fauna y flora nativa, cerros de una antigüedad de 2200 millones de años), funciona como estrategia de salvaguarda destinada a la preservación de estos espacios y su reinscripción en la cotidianidad de sus habitantes. Estos modos de (buscar) incidir en los procesos de producción espacial permiten establecer ciertas vinculaciones con repertorios de activismo urbano que en los años ochenta y noventa acercaron las prácticas de movimientos sociales de distintos países del cono Sur a las formulaciones teóricas acerca del derecho a la ciudad/derecho a la vida urbana (Lefebvre, 2017) enunciadas como crítica a los procesos de urbanización capitalista. En esta perspectiva, como señala Harvey (2008),

la pregunta sobre qué tipo de ciudad queremos no puede estar desligada de la pregunta sobre qué tipo de personas queremos ser, qué tipo de relaciones sociales buscamos, qué relaciones con la naturaleza valoramos, o cuál es el estilo de vida que deseamos (p. 16).

En el año 2008 Fitte impulsó un proyecto de recuperación del “Monte de los Fresnos”, un predio de 22 hectáreas en el cual, entre los años 1942 y 1962, la fábrica de cemento Portland plantó 22.000 ejemplares de fresnos, acacias y olmos. El objetivo central de la propuesta, inaugurada en el año 2012, consistió en recuperar y restaurar dicho predio para que vuelva a funcionar como espacio

común y compartido de las personas que habitan en Sierras Bayas. La concreción del proyecto demandó la colaboración de la Municipalidad y el Rotary Club de Sierras Bayas, y de la Fábrica Loma Negra que, ante las gestiones de Fitte, cedió el terreno al Municipio. Singularizar e identificar la flora y fauna de la zona (uno de los componentes de la obra, desarrollado por el hijo de Fitte, que es biólogo, fue la señalización de las aves que habitan el predio), y reacondicionar posibles itinerarios de paseo, fueron las estrategias a través de las cuales Daniel y Bruno Fitte buscaron reactivar el uso del espacio y comprometer a residentes y visitantes en su cuidado y sostenimiento.

“Cerro Largo” es un proyecto de Marcelo Góngora, artista, docente e investigador de la ciudad de Olavarría, que propone un trabajo de relevamiento fotográfico del Cerro, la elaboración de apuntes visuales de su topografía y vegetación, y documentación administrativa sobre su condición de Reserva Natural. Integrante junto con Daniel Fitte de la Asamblea de vecinos autoconvocados en defensa del Cerro Largo (constituida en el año 2013, cuando se anunció la explotación del cerro), este proyecto da cuenta de la inscripción territorial de estas prácticas y los modos en que ellas dialogan, articulan y recuperan dinámicas de trabajo propias de diversas organizaciones de la sociedad civil: el trabajo de relevamiento del Cerro y de la zona explotada fue desarrollada por la Asamblea frente a numerosas denuncias de que los mojones que delimitaban la zona a ser explotada eran constantemente desplazados. El trabajo contempla también la articulación con espacios educativos de Olavarría y Azul (la Escuela de Artes Visuales Miguel A. Galgano y la Escuela de Bellas Artes Luciano Fortabat, respectivamente) con el fin de generar diversas acciones que contribuyan al conocimiento de las especies que habitan la zona y al cumplimiento de la Ordenanza 5106/23 que declara el Cerro Largo Reserva Natural Municipal libre de explotación minera.

En las producciones de Rodríguez del Pino, además de la combinación de los procedimientos tradicionales del oficio picapedrero con los de la escultura en piedra, se evidencia una trama temporal de más larga data, que remite a la historia geológica del material. Como él mismo ha expresado en reiteradas ocasiones al referirse al granito: “Es lo más parecido a la eternidad, sentilo. Estás tocando dos mil millones de años. Es muy fuerte eso” (Rodríguez Del Pino, 2016). Sus obras y las de demás artistas^[11] se complementan con producciones más recientes que problematizan la cuestión de la preservación de las sierras, como el Festival de Poesía por las Sierras, el Almanaque Ambiental, e intervenciones participativas en espacios públicos aledaños a las sierras. Esto se enmarca en un proceso más amplio de tensión entre la protección del patrimonio natural y los procesos extractivistas acentuados desde los años noventa en la región y en consonancia con el incremento, en el sur de nuestro continente, de “la conflictividad respecto a la actividad extractiva con grandes cuestionamientos económicos y ambientales (Fernández Equiza, 2013, p.9)” (en Sosa, 2021, p. 37). Atender a los procesos localizados de ambientalización de la vida social (Leite Lopes, 2006) permite advertir las articulaciones específicas entre los procesos globales, las políticas públicas en distintos niveles de jurisdicción y las resistencias locales (Girado, 2013) en las que se inscriben las prácticas de artistas junto a una diversidad de actores, y le dan sentido a la conjunción -que ante una mirada externa puede

aparecer como contradictoria- entre la memoria del oficio picapedrero y la defensa de las sierras como patrimonio natural.

Los talleres ferroviarios de Tandil: señalamientos, mapeos, enclaves y la “memoria en los fierros”

La materialidad del espacio físico en el que funciona el Centro Social y Cultural “La Vía”^[12] remite a un complejo proceso de producción, destrucción y reconstrucción de relaciones sociales. Por un lado, se observa el impacto en la desarticulación de las relaciones preexistentes a partir del proceso privatizador de los noventa. Si bien estas no desaparecen del todo, sí lo hace gran parte de los trabajadores que las encarnaban, que fueron despedidos o jubilados anticipadamente. Además de la fuerza de trabajo, queda inutilizada buena parte de la infraestructura y la maquinaria, y los pocos equipos que aún resultaban útiles son trasladados a la Estación de Olavarría, que centraliza varias de las funciones antes asignadas a la de Tandil. Con la paulatina recuperación de las instalaciones que encara el equipo de “La Vía”, lentamente se van configurando otras relaciones y territorialidades en el mismo espacio, dando nuevos usos a los elementos que lo componen, e introduciendo otros. El “galpón teatral”; algunas máquinas y herramientas reconvertidas en utilitarios o en obras artísticas; cascos y partes de la vestimenta ferroviaria adaptadas al vestuario de la murga; durmientes que funcionan como bancos o mesas de trabajo transformadas -con el tiempo y las capas de tierra- en espontáneas reservas de vegetación, forman parte de esa nueva espacialidad que fue -y continúa- construyendo “La Vía” a lo largo de dos décadas de funcionamiento (Tripiana, 2022; Silva y Speranza, 2023).

Enmarcado en este paisaje ferroviario, se desarrolla el Mapa Imaginario de las Máquinas, que es el resultado de un proceso de trabajo colectivo sobre un territorio específico: el predio en que se localizaban los talleres de herrería y carpintería del ferrocarril en Tandil (Imagen 3). Hoy, abandonados y ya desmantelados, el lugar es utilizado para las actividades del Centro Cultural. Es difícil alcanzar el significado del proyecto sin pensar la importancia del espacio social, del territorio, como campo efectivo en el que los actores pasados y presentes se disputan el día a día. Toda modificación del diagrama espacial como significante, toda creación de una espacialidad, supone la posibilidad de ser generador de nuevos sentidos. Es desde esta perspectiva que el proyecto se propuso fundamentalmente la creación de un circuito de sociabilización que integre los objetos como puntos de intersecciones, activadores de direcciones, tránsitos.



3

Mapa imaginario de las máquinas. Centro Social y Cultural “La Vía”, Tandil.

Fotografía: Margarita Rocha. 2023.

Referenciando la figura y la acción del cartógrafo, el Mapa traza líneas entre los objetos encontrados, los jerarquiza y re-utiliza en función de un recorrido, que es siempre una dirección de lectura (abierta) y una temporalidad. La construcción del paseo involucra un trabajo sobre el territorio que integra simultáneamente la revalorización simbólica e histórica de los objetos técnicos y su actualización como un lugar de encuentro social y diálogo para que en la conversación cotidiana, en el “estar ahí”, se reescriba la historia de un lugar, su identidad. Tanto el territorio como los objetos entretejen una multiplicidad de multiplicidades: espacio urbano, público, desocupado, abandonado; lugar histórico, comunitario, potencial recurso inmobiliario; la máquina, su historia, su función; el objeto técnico, su simbolismo, su funcionalidad, su estética.

Las máquinas, los elementos del lugar se integran como objetos testigo, instrumentos de la memoria, nexos materiales que vinculan pasado y presente en la cotidianidad de la experiencia social del barrio. El Mapa Imaginario superpone espacios, tiempos y funciones sociales: en él conviven formas diversas,

usos múltiples y una persistente convivencia del pasado ferroviario y el presente barrial. La memoria parece construirse en una especie de terreno ambivalente, metafórico, no cronológico, constantemente revelada.

Señalar las máquinas y los objetos es un gesto explícito con connotaciones históricas en la relación arte, política y memoria en nuestro país. Interesa particularmente el caso del “Siluetazo” y los “Escraches”, pensados como gestos de denuncia que transforman visualmente el espacio público mediante el acto de marcar, en un caso la figura de un cuerpo, en el otro la vivienda o la institución. Marcar, contornear, señalar es hacer visible. Es graficar de tal forma el piso, la pared, el muro que se vuelva un signo de efectiva comunicabilidad de un hecho: el desuso, la desocupación en todos sus sentidos porque una máquina abandonada es también un oficio descuidado. Señalar es testimoniar el abandono. Es enunciar: “así, aquí, encontramos”. Por este motivo, señalar indica, a modo de signo índice, porque vincula el significado con su residuo temporal y espacial.

Revalorizando la práctica artística como una forma de conocimiento intensiva (Hauser, 1975, p. 14), el Mapa Imaginario de las Máquinas asume el desafío de construir conocimiento a través de la experimentación sobre posibles formas de representación, lenguajes, formatos y medios. Entendiendo el arte como un fenómeno complejo que señala la forma de una sensibilidad de época, los integrantes del proyecto buscan crear activamente formas que materialicen y actualicen sentidos o -más difícil aún- crear dispositivos experimentales de producción de sentido, de diálogo abierto.

Desarrollado en estrecha relación con la misma espacialidad en la que se inscribe el Mapa Imaginario, la instalación audiovisual interactiva titulada Ferrógrafo (Imagen 4) pretende problematizar perspectivas sobre los cruces discursivos en torno a las memorias que operan en el espacio de “La Vía” (Funaro et al., 2019). Para ello se sirve de las materialidades de las herramientas ferroviarias y de dispositivos tecnológicos en desuso como escáneres y monitores considerados obsoletos, con el objetivo de resignificarlos en un escáner de “memoria en los fierros” (McCallum, 2016). El dispositivo propuesto trabaja con elementos como la robótica, la “basura tecnológica” y la programación con fines artísticos. Esto abre la posibilidad de generar preguntas y reflexiones no sólo desde la investigación *en* artes, sino también desde la investigación *sobre* las artes (Borgdorff, 2010), y desde diversas disciplinas científicas y técnicas que exceden el campo artístico. El público destinatario se encuentra con herramientas ferroviarias del siglo XIX; al insertar una herramienta en el escáner, ésta es “leída” y el dispositivo proyecta distintos materiales en formato audiovisual. La yuxtaposición de los testimonios de trabajadores, las imágenes de los espacios ferroviarios desmantelados y los paisajes sonoros, se presenta como un montaje latente. Es cada persona que utiliza el Ferrógrafo quien produce el montaje del documental a través de su interacción con las herramientas.



4

. Instalación audiovisual Ferrógrafo. Centro Cultural Universitario, Tandil. Semana de la Ciencia y la Tecnología 2022
Fotografía: Fernando Funaro.

EMPLAZAMIENTOS Y DESPLAZAMIENTOS

De los casos considerados irradian un conjunto de interrogantes que se enlazan con discusiones más generales; para este artículo nos centramos en aquellas que orbitan en torno de ciertos desplazamientos conceptuales acerca de los cruces entre lo urbano, lo comunicacional y las prácticas artísticas contemporáneas. Nos interesa recuperar, por un lado, antecedentes de la investigación sobre ciudad y comunicación^[13] que permiten complejizar los abordajes y trascender reduccionismos tanto objetivistas como culturalistas, para lo cual pueden ponerse en relación ciertas aproximaciones que desde los estudios en comunicación (Reguillo, 2007), semióticos (Silva, 1992) y/o antropológicos (Herrán, 2015) han nutrido la conceptualización significacional del espacio urbano (Silva & Gravano, 2017), con aquellos que señalan la relevancia de considerar los aspectos histórico-estructurales (Harvey, 1977) en relación con la dimensión simbólica de la vida urbana (Gravano, 2018). Se advierte de este modo la profunda naturaleza *comunicativa* de los procesos que abordamos, entendida esta como proceso productor de significaciones y no de transmisión de informaciones (Martín-Barbero, 2010), dado que ponen en juego elaboraciones y reelaboraciones de narrativas, imaginarios e identificaciones locales signadas por los universos laborales que orientaron trayectorias de vida y tramas de sociabilidad durante buena parte del siglo XX.

Desde una heterogeneidad de procedimientos y materialidades, las obras referidas abordan los impactos en cuerpos y territorios de las transformaciones productivas que signaron la región en las últimas décadas. Las producciones de Rodríguez Del Pino, Fite y Góngora, entrecruzan temporalidades distintas de la explotación de las sierras que plantean preguntas sobre las diversas concepciones acerca de la naturaleza, lo individual y lo colectivo que se actualizan en cada momento histórico. Las diversas piezas e instalaciones con rocas extraídas de

canteras locales (puro *commodity*) que Fitte desarrolló en la segunda década del siglo XXI fueron ganando presencia sobre sus paisajes serranos de años anteriores. Los guantes, así como las otras herramientas de trabajo que participan en sus obras, nos hablan del declive del trabajo industrial que durante años configuró la identidad local. Las referencias a los trabajadores ferroviarios, de la piedra, del cemento y de la cal que aparecen en los homenajes de Rodríguez del Pino y de Fitte, y en las máquinas del Mapa Imaginario, señalan el retiro de los cuerpos de sus espacios de trabajo por distintos procesos (la modernización tecnológica, la reconversión productiva, la privatización). Cuerpos que se presentifican a través de diferentes huellas (el desgaste de los guantes, las marcas en la piedra, la disposición de máquinas y herramientas, las construcciones vacías). Mientras los homenajes que Rodríguez del Pino dirige a los trabajadores de la piedra recuperan el momento pre-industrial de fines del siglo XIX e inicios del XX, en los homenajes de Fitte intervienen obreros contemporáneos. Los diversos usos que ambos artistas hacen de la *firma*, nos hablan de la precarización de las condiciones de trabajo y de vida que marcan ambos momentos y de la importancia que adquiere la organización colectiva: en Fitte la firma restituye la individualidad a quienes la lógica empresarial reduce al anonimato; su ausencia en Rodríguez del Pino le permite disolverse en lo colectivo.^[14]

En el caso del Mapa Imaginario de las Máquinas y el Ferrógrafo, la indagación sobre y a partir de los restos materiales de los talleres ferroviarios actualiza interrogantes acerca los sentidos de lo socialmente “útil”, y permite advertir otras funcionalidades de los espacios (im)productivos, por ejemplo, en la generación de reservorios de vegetación nativa y su rol en procesos de restauración ecológica, que también señalan otro(s) destino(s) posibles. La materialidad de las máquinas y herramientas apela a la memoria a través de una interacción con el tacto, el olfato, la fuerza. Las formas de estos objetos, el espacio en el que se inscriben, el óxido, el peso, permiten reflexiones en torno a las memorias del trabajo, a las crisis del sistema ferroviario. La interacción con el objeto herramienta, podría permitir al visitante acercarse con un enfoque distinto, a los espacios y las identidades que se formaron en torno a ciertos oficios y contextos, y este acercamiento se da a través del cuerpo.

Si pensamos a esos vestigios de mundos del trabajo extinguidos o reestructurados, esas “constelaciones de restos del paisaje posindustrial” (Speranza, 2019, p. 15), como *ruinas urbanas* siguiendo la propuesta de Francisca Márquez et al (2019), puede advertirse que las mismas se erigen como espacios de articulación de materialidades, temporalidades y agencias diversas, constituyendo un fenómeno social que “presenta en su materialidad los signos del tiempo y el abandono, pero que aún manifiesta vestigios o resonancias de la época viva del lugar o edificio” (p. 113). Las autoras proponen tres dimensiones analíticas que confluyen en la ruina:

a) las fuerzas de la naturaleza y la cultura, vectores inagotables de construcción y destrucción; b) las latencias del pasado y las configuraciones del presente, en una tensión constante entre las memorias y las voluntades de reescribir la ciudad; y c) diversos proyectos urbanos en pugna, cuyas agencias diferenciadas ponen de relieve el carácter histórico y político del escombros o fragmento, haciendo de ella un artefacto cultural que activa las redes de significación, pero al mismo tiempo

lo escenifican en una suerte de inscripción significativa susceptible de ser leída, analizada, interpretada y (re)pensada. (p. 111)

En algunos casos, los procesos de uso y apropiación de las ruinas (urbanas) se inscriben en dinámicas de patrimonialización y construcción de memoria en las cuales los saberes y objetos ligados a distintas formas de trabajo son resignificados y traducidos por ciertos actores como patrimonio cultural, involucrando en ese proceso distintos grados de conflicto, imposición y resistencias (Rotman, 2001). Las iniciativas de patrimonialización pueden operar también como “punta de lanza” de recualificaciones urbanas más amplias. Esto nos remite a otro conjunto de análisis que vienen señalando los usos de la “cultura” como recurso sociopolítico y económico (Yúdice, 2002, 2008), y que han dado lugar a la acuñación de términos como “capitalismo cultural” (Rifkin, 2000) o “capitalismo artístico” (Lipovetsky y Serroy, 2015), donde las producciones artístico-culturales se tornan activos estratégicos instrumentalizados por los gobiernos locales para la creación de valor inmobiliario y la generación de patrones de consumo basados en la comodificación de la cultura (Rosler, 2017). Como parte del mismo proceso, en el que se dirimen las tendencias hegemónicas del capitalismo actual, es posible reconocer también movilizaciones de la cultura como insumo de políticas orientadas al desarrollo social (Yúdice, 2008), en las que coexisten abordajes de corte preventivo-asistencial con una perspectiva de derechos y/o transformación social. En la práctica, se suelen encontrar superposiciones y mezclas entre estas orientaciones, como parte de posicionamientos que se actualizan, interpretan y escenifican relacionamente en el hacer cotidiano de los actores (Infantino, 2019).

El trabajo con los vestigios y restos de actividades industriales remite a proyectos de sociedad e iniciativas civilizatorias (Ciolli, 2023) que quedaron trancos o fueron reestructurados, y nos permite re-enlazar el interrogante sobre lo urbano en su dimensión estructural, esto es, en tanto conjunto de sistemas de servicios y consumos colectivos de provisión pública (Gravano, 2016). Esto reintroduce en el análisis la cuestión de lo público y lo común, lo que incluye pero no se limita a la generación y/o recuperación de lugares de encuentro. Estas reivindicaciones pueden pensarse en articulación (y a veces en contradicción) con posicionamientos discursivos y pragmáticos que ponen en discusión el acceso a la infraestructura urbana y a espacios de producción y circulación artístico-cultural, la resistencia a distintas formas de extractivismo, la redistribución de los vínculos entre producción y reproducción social, o las interseccionalidades específicas de las violencias estructurales en los contextos locales.

CONSIDERACIONES FINALES

La recuperación de materiales (objetos, herramientas, maquinarias), emplazamientos (galpones, predios) y saberes (oficios) en “desuso” se constituyen en puntos de partida que articulan la elaboración de sentidos sobre el pasado con demandas del presente. La apropiación de espacios abandonados o desmantelados, que han perdido su funcionalidad original, configura una dimensión significativa de la producción de nuevas territorialidades y de una interrogación activa acerca de los sentidos de lo común, lo colectivo y/ o lo comunitario. Esto se realiza a partir de la articulación con distintas organizaciones de la sociedad civil y colectivos no formalizados (ambientalistas, feministas, espacios de producción cultural, de defensa del patrimonio, entre

otras). Cada una de las producciones consideradas pone en juego, de maneras específicas, modos de hacer procedentes de lo artístico como parte de sus estrategias. La memoria de lo ocurrido en el territorio, que hoy interpela desde su materialidad, cobra sentido en relación con la pregunta por lo que pasó (la privatización y el proceso de desindustrialización), pero también en el esfuerzo de construcción de otro entramado de relaciones sociales que hacen a la territorialidad actual de los espacios en los que se inscriben. Las referencias a mundos del trabajo extinguidos o profundamente modificados se ligan con demandas por el reconocimiento de derechos en un espectro amplio (implementación de políticas de protección patrimonial de bienes naturales y culturales; luchas por el derecho a la ciudad: por la ocupación del espacio público, por contar con espacios para la producción artístico-cultural, por el destino de la infraestructura en desuso), donde las diversas prácticas artísticas se configuran en potenciales dispositivos de experimentación y producción de sentido. Valiéndose de la potencia significativa de lo indicial, en varias de las experiencias consideradas se recurre a la opción de marcar, señalar, señalar como operación estético-política de intervención en el espacio (de lo) público, lo cual remite a su vez a una genealogía de relaciones históricas entre arte, política y memoria, principalmente en las prácticas de denuncia de organismos de DDHH. Se trata de prácticas que promueven tanto el ejercicio de memoria y puesta en evidencia de ciertas ausencias, como la visibilización de demandas ciudadanas actuales hacia el Estado en sus diferentes dimensiones. Pensar en términos de prácticas emplazadas invita a problematizar su condición encarnada, sensible, atravesada por procesos histórico-sociales específicos hechos experiencia. Y habilitan la formulación de interrogantes acerca de la densidad espacio temporal de conformación de lo local como sedimentación de aspectos históricos, estructurales y simbólicos (Gravano, 2018) que hacen a la historia acumulada de todo lugar (Massey, 2012). El trabajo en torno de la marca, la huella o el resto abre relaciones de distinto alcance que se abren en múltiples direcciones, desde las implicancias que tuvieron en el corazón de la provincia de Buenos Aires los procesos de industrialización y modernización del territorio -y su interrupción-, las consecuencias en los cuerpos y en los procesos de subjetivación de proyectos políticos y productivos -y su discontinuidad-, los vínculos con la naturaleza -y los modos diferenciales de construir esa relación desde la identidad local-, las maneras de producir y habitar el espacio urbano, entre otras posibles. Puede pensarse que convocar la atención sobre esa trama forma parte de los efectos de re-territorialización de las prácticas artísticas contemporáneas, y que quienes las llevan adelante son en cierto sentido “emprendedores/as” (Jelin, 2021, p. 78) experimentales de la memoria que inscriben territorialmente sus prácticas como un aspecto fundamental en la definición de la eficacia comunicativa y política de sus trabajos. Por otro lado, no puede desconocerse el conjunto de contradicciones que atraviesan las experiencias consideradas, y que se inscriben en las orientaciones hegemónicas asumidas por lo “cultural” en el marco de las tendencias del capitalismo contemporáneo, favoreciendo la generación de consensos en torno de ciertos desarrollos y obstaculizando otros. En relación y tensión con estos procesos -y en desiguales condiciones y posiciones de poder-, podemos advertir cómo las personas involucradas movilizan sentidos y prácticas en torno del arte y la cultura que buscan reinscribir en la cotidianeidad de quienes habitan en el lugar

una serie de espacios (im)productivos, constituirlos en lugares de encuentro, promover resistencias e incluso imaginar alternativas posibles. Interrogar la convergencia de procesos de comunicación/cultura, producción espacial urbana y prácticas artísticas contemporáneas desde una perspectiva relacional y situada en la experiencia histórica de las ciudades medias del centro bonaerense invita - esperamos- a abrir nuevas búsquedas y modos de problematizar esos cruces.

Referencias

- Agamben, G. (2011) ¿Qué es lo contemporáneo?, en *Desnudez* (pp. 17-19). A. H. Editora.
- Arruzza, C. y Bhattacharya, T. (2020) Teoría de la Reproducción Social. Elementos fundamentales para un feminismo marxista. *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, 16, 37-69.
- Barandiarán, L. (2015). La intervención del Estado bonaerense en las primeras huelgas de los obreros metalúrgicos de Tandil (1932-1943), *Estudios del Trabajo*, 48, 123-144.
- Barandiarán, L. (2017). La intervención estatal en el mundo del trabajo: la aplicación de la Ley de Descanso Dominical en el centro bonaerense (Tandil, 1917-1930), *Historia Caribe*, 31, 195-228. <http://dx.doi.org/10.15648/hc.31.2017.7>
- Bishop, C. (2018) *Museología radical*. Libretto.
- Borgdorff, H. (2010) El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon*, 13, 25-46.
- Ciulli, K. G. (2023). Ruinas industriales y memorias del ocaso productivo en el sur tucumano. *Cuadernos De antropología Social*, (57), 131-149. <https://doi.org/10.34096/cas.i57.12167>
- Danto, A. (1997) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós.
- Dicósimo, D. (2020) Los metalúrgicos de Tandil, ¿una comunidad imaginada? *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, 17, 38-75.
- Diéguez, I. (2019) Interpelando el “caballo académico”: por una práctica afectiva y emplazada. *Nómadas*, 50, 11-121. <https://doi.org/10.30578/nomadas.n50a7>
- Fernández Soto, S. (2022) Neoliberalismo y resistencia. Organizaciones de la sociedad civil y construcción de territorialidades: la experiencia de las organizaciones de niñez en Tandil post-crisis del 2001. En Tripijana J. y Silva, A. (eds.) *Poéticas de la persistencia. Ferrocarril, artes y memorias en la construcción de territorios*. Arte Publicaciones. 101-144.
- Franco, M. y Levin, F. (2007) *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Paidós.
- Funaro, F., Rocha, M., Sansosti, S., Silva, A. y Vine, P. (2019) (Des)armar la historia de un desuso. Investigación artística y memoria ferroviaria. *Actas del III Simposio sobre Cine y Audiovisual y I Jornadas de Realización y Experimentación Audiovisual*. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/138957>
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común*. FCE.
- Girado, A. (2013) Minería y conflicto social en la provincia de Buenos Aires. *Letras Verdes*, 14, 48-68.
- Gravano, A. (comp.) (2005). *Imaginario sociales de la ciudad media: emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas, estudios de Antropología Urbana*. UNICEN-REUN

- Gravano, A. (2018) Propuesta para una conceptualización histórico-simbólico-estructural de lo urbano. *IV Seminario Internacional de la Red Latinoamericana de Investigadores sobre Teoría Urbana*. FLACSO Ecuador. 12 al 14 de diciembre de 2018.
- Gravano, A., Silva, A. y Boggi, S. (2016). *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Café de las Ciudades.
- Groys, B. (2009) La topología del arte contemporáneo. *Esferapública*, <http://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo>
- Hang, B. y A. Muñoz. (2019). *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Caja Negra.
- Hauser, A. (1975) Totalidad vital y totalidad artística, en *Sociología del arte 1*. Ed. Guadarrama.
- Harvey, D. (1977) *Urbanismo y desigualdad social*. Siglo XXI.
- Harvey, D. (2008) La libertad de la ciudad. *Antípoda*, 7; 15-29.
- Herrán, C. (2016) La ciudad como objeto antropológico. En: Gravano, A. *Antropología de lo urbano* (pp. 273-280). LOM.
- Infantino, J. (2019) Arte y Transformación social. El aporte de artistas (circenses) en el diseño de políticas culturales urbanas. *Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 71, 75-91.
- Laddaga, R. (2006) *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. A. H. Editora.
- Lan, D. (2011) Territorio, industria, trabajo. División territorial del trabajo y espacio producido en la industria de la ciudad de Tandil - Argentina (Tesis de posgrado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.430/te.430.pdf>
- Lefebvre, H. (2017) *El derecho a la ciudad*. Capitán Swing.
- Leite Lopes, J. S. (2006) Sobre processos de ambientalização dos conflitos e sobre dilemas da participação. *Horizontes Antropológicos* 25, 31-64. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832006000100003>
- Lévy F. y V. González [Facultad de Arte - Unicen] (30 de noviembre 2020) Charla abierta: Pensando juntos. Diálogos desde y hacia la interdisciplina [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XFzJfPE44uA&t=1785s>
- Lingeri, D. (2022) Construcción de un proyecto multidisciplinario en clave metodológica. En: Pérez, P. & Iturralde, M. E. (comps.) *Pensar la pandemia desde espacios situados: Ciudades, instituciones y sujetos. Aportes desde las ciencias sociales* (pp. 17-28). Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015) *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- Martín-Barbero, J. (2010) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. GG.
- Massey, D. (2012) Un sentido global del lugar. En: Abel Albet y Núria Benach. *Doreen Massey: Un sentido global del lugar*. Icaria Editorial (pp. 112-129).
- Mc Callum, S. (2016) 'Los fierros tienen memoria': materialidad y memoria en el sistema ferroviario. En: A. Ramos, C. Crespo, M. Tozzini (comp.) *Memorias en lucha: recuerdos y silencios en contextos de subordinación y alteridad* (pp. 201-222). UNRN.
- Medina, C. (2010) Contemp(t)orary: Once tesis, *Revista Ramona*, 101, 72-76.

- Mengascini, H. (2011) *Huelgas y conflictos ferroviarios. Los trabajadores de Tandil en la segunda mitad del siglo XX*. Prohistoria ediciones.
- Pastor, N. (1994), *Migraciones internas hacia ciudades intermedias. El caso de Tandil (Provincia de Buenos Aires) entre 1945 y 1980*, Cuadernos de Investigación IEHS, Tandil.
- Paz, C. (2022) *Arqueología Industrial, inmigración italiana y culturas del trabajo en las Sierras de Olavarría: Una mirada antropológica del territorio*. UNCPBA.
- Piñero, G. A. (2020). Neo-extractivismo y naturaleza en la producción de Daniel Fitte: prácticas situadas y estrategias relacionales. *Conceição | Conception*, 9, 1–14. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/download/8662156/26489/98148>.
- Piñero, G. A. (2021). Prácticas espacializantes y estrategias relacionales en la producción de Daniel Fitte. En Fuentes, T. M. V. y M. C. Dimatteo (eds.) *Procesos sociohistóricos y memoria en la enseñanza y en el arte* (pp. 44-51). UNICEN.
- Reguillo, R. (2007). Ciudad y comunicación: densidades, ejes y niveles. *Diálogos de la comunicación*, 74.
- Rifkin, J. (2000) *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*. Paidós.
- Rodríguez Del Pino, E. (10 de agosto de 2016). Sensible como su arte y noble como el granito. El diario de Tandil. <https://eldiariodetandil.com/2016/08/10/sensible-como-su-arte-y-noble-como-el-granito>
- Rocha, M. (2022) Poéticas políticas territoriales: espacios ferroviarios, máquinas e imaginarios. En: Silva, A. y Tripiana, J (eds.) *Poéticas de la persistencia. Ferrocarril, artes y memorias en la construcción de territorios* (pp. 277-302). Arte Publicaciones.
- Rosler, M. (2017) *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Caja Negra Editora.
- Rotman, M. (2001) Preservación patrimonial sin fetichismo: el caso de la Feria de artesanías y tradiciones populares de Mataderos (Buenos Aires). *Revista Conserva*, 5, 23-38.
- Sarlingo, M. (2019) Sinergias contaminantes y hegemonías duraderas en el centro de la Provincia de Buenos Aires, República Argentina. *AIBR*, 14 (1), 73-94.
- Schiavo, E., Gelfuso, A. & Vera, P (2017) El derecho a la ciudad. Una mirada desde América Latina. *Cadernos Metròpole*; 19 (38), 299-312. <http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2017-3812>
- Silva, A. (1992) *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Tercer Mundo Editores
- Silva, A., & Gravano, A. (2017). Ciudades (medias) y comunicación: cruces, nudos y aperturas. *In Mediaciones de la Comunicación*, 12(1), 39-65. <https://doi.org/10.18861/ic.2017.12.1.2665>
- Silva, A. y Speranza, C. (2023) Prácticas, saberes y experiencias en torno de la producción artístico-cultural en organizaciones sociales de la ciudad de Tandil. En: Sosa, R. y Pérez, P. (comps.) *Atando cabos. Sujetos, saberes y prácticas de las ciudades medias bonaerenses* (pp. 12-36). Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN. <https://www.soc.unicen.edu.ar/images/editorial/ebooks/atandocabos.pdf>
- Smith, T. (2012) *¿Qué es el arte contemporáneo? Siglo XXI*.
- Sosa, B. (2021) La recuperación del oficio de picapedrero como patrimonio cultural inmaterial y su vínculo con la memoria en el arte público de Tandil (1990-2021). En Fuentes, T. y Dimatteo, C. (eds.) *Procesos socio históricos y memoria en el arte y la enseñanza* (pp. 30-43). Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. <https://www.arte.unicen.edu.ar/artepublicaciones/actas/ateneo-tccc-2021.pdf>

- Speranza, G., comp. (2019). *Futuro presente*, Siglo XXI.
- Tripiana, J. (2021). Historia de la clase obrera e historia oral. Reflexiones sobre las posibilidades de la historia oral en la construcción del conocimiento de la clase obrera. Dossier Metodología y Epistemología de las Ciencias Sociales. Asociación Latinoamericana de Sociología.
- Tripiana, J. (2022) La construcción de un espacio social. La experiencia del Centro Social y Cultural “La Vía”, 2003-2020. En: Silva, A. y Tripiana, J (eds.) *Poéticas de la persistencia. Ferrocarril, artes y memorias en la construcción de territorios* (pp. 229-276). Arte Publicaciones.
- Velázquez, G. (1989) *Población y empleo en el partido de Tandil (1914-1985)*, Tandil, Municipalidad de Tandil- UNCPBA.
- Vera, P. (2017) Procesos de recualificación urbana e imaginarios de la innovación. El caso Rosario, Argentina. *Eure*, 43 (129), 209-234.
- Yúdice, G. (2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.
- Yúdice, G. (2008) Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social?. *Alteridades*, 18 (36) 47-61.

Notas

1] Proyecto “Memorias del trabajo, movilizaciones de la ‘cultura’ y procesos colectivos. Transformaciones socioproduktivas en el pasado reciente de ciudades medias de la provincia de Buenos Aires.” Código: PICT-2021-GRF-TI-00597 (2023-2025).

[2] Lingeri (2022) señala que “la producción multidisciplinaria implica el compromiso de investigadores especialistas en cada uno de sus temas, conceptos y problemáticas, como así también en la capacidad individual y colectiva de diseñar estrategias de abordaje (de sus objetos-problemas) que encuentren un código común de trabajo con los y las demás” (p. 22).

3] En este artículo sólo nos referimos a experiencias vinculadas con la actividad minera y ferroviaria.

4] Para Velázquez (1989, p. 3) los desocupados de la piedra y de la agricultura tenían escasas alternativas ocupacionales hacia 1930. La futura industria metalúrgica recién se estaba iniciando: sus requerimientos de mano de obra eran limitados y selectivos. Por esa razón, muchos ex-canteristas y familias rurales debieron emigrar. Pero la emergencia hacia 1935 de empresas metalúrgicas y de pequeños y medianos talleres amplió la demanda de mano de obra, lo que implicó que en las décadas siguientes los saldos migratorios hacia Tandil fueran positivos, tanto por la población rural del partido como por la población urbana de partidos cercanos que iba a trabajar y a vivir a esa ciudad para cubrir la demanda de mano de obra de las empresas metalúrgicas (Pastor, 1994, p. 8).

5] El Taller Municipal de Picapedreros y Escultores de Tandil nace en base a una idea de Eduardo Rodríguez Del Pino quien, a fines de los noventa y junto a algunos picapedreros, se da a la tarea de difundir el oficio en combinación con el arte de la escultura. En pocos años el espacio cambia la ubicación y se consolida bajo la órbita municipal. Desde entonces se halla ubicado en el segundo andén de la Estación Ferroviaria.

6] La Asamblea se crea en 2006 como resultado del trabajo conducido anteriormente bajo la figura de Multisectorial por la Defensa de las Sierras. Entre sus metas está la constitución de parques orientados a la educación ambiental y la valorización del patrimonio natural, histórico y cultural. Para ello, desarrolla una tarea de difusión para concientizar a las comunidades no sólo del valor natural sino también patrimonial de los sitios, con actividades culturales. Un ejemplo es la Caminata de la Amistad que se realiza todos los años en el marco de la Fiesta Popular del Picapedrero, y el proyecto presentado al Concejo Deliberante de Tandil para la puesta en valor y

marcación de este trayecto como de interés histórico en homenaje a la memoria de los trabajadores picapedreros que allí se encontraban para organizar la lucha por sus derechos.

7] Distintas obras audiovisuales, teatrales e historietas producidas en los últimos años han tomado como base la historia de los picapedreros.

8] El término “maestro picapedrero” se utiliza para denominar a quienes conocen el oficio del corte y labrado de piedra por haber trabajado en la explotación artesanal dentro de una cantera o bien, actualmente, por haber aprendido el oficio tan en profundidad que tienen la destreza para realizar todos los pasos y modos de corte.

9] Este monumento hace referencia a la figura del cantautor uruguayo y en la parte de atrás del mismo se pueden ver los vestigios del trabajo artesanal, en el bloque elegido para realizar el monumento, además de haber sido cortado por un maestro picapedrero que trabajó con el artista.

10] Sierras Bayas fue fundada en 1879 como un enclave para la explotación de calizas, dolomitas y otras rocas de aplicación. Su nombre deriva del color de una de estas piedras, la dolomita, y la profusión de piedras calizas determinó su primer producto: la cal para la construcción. Realizada desde el siglo XIX de manera artesanal, la actividad minera siguió desarrollándose en las dos primeras décadas del siglo XX con la construcción de grandes plantas productoras de cemento y cal —la Compañía Argentina de Cemento Portland “Cemento San Martín” se instaló en Sierras Bayas en 1917 y comenzó a funcionar en 1919. A mediados de la década de 1990, la fábrica de Cemento San Martín fue adquirida por la empresa Loma Negra; siendo ésta, a su vez, en 2005, por el Grupo Camargo Correa. En noviembre de 2019 Loma Negra anunció el cierre definitivo de la planta ubicada en Sierras Bayas.

11] El picapedrero Ariel Díaz y la escultora en piedra Paola Chiavaro realizan numerosas obras que han sido emplazadas tanto en espacios públicos como privados, donde recuperan técnicas artesanales de corte, con labrado y esculpido con herramientas eléctricas contemporáneas.

12] Este espacio es gestionado por la Asociación Civil “La Vía Social y Cultural”, que inicia sus actividades a comienzos del 2004 en un local de la Liga Agraria Zona La Boca. Paralelamente comienza a reacondicionar el predio de lo que sería la nueva sede, en la fracción denominada “Taller de señales” del ferrocarril, en Avenida del Valle y Colón. Este lugar es cedido en un primer momento por la Asociación Amigos del Ferrocarril-Museo Histórico, que cuenta por entonces con un comodato de parte de Ferrosur S.A. (concesionaria de la privatización de la línea Roca). En 2005 “La Vía” logra establecer de manera directa un comodato de cesión gratuita con la empresa, que se mantiene hasta la actualidad (Tripliana, 2022).

13]] Como señala Paula Vera (2017) los estudios urbanos y las ciencias de comunicación han ido constituyendo un ámbito de convergencia que excede a sus propios campos disciplinares o departamentales: “Se desbordan y derraman hacia otras disciplinas e implican, necesariamente, a otras áreas de conocimiento para intentar comprender algunos aspectos de la complejidad social.” (p. 21).

14] Mientras Fitte solicita a los trabajadores que firmen sus herramientas de trabajo y convierte ese momento en obra, Rodríguez del Pino se niega a firmar sus producciones para reconocer el trabajo de los picapedreros que lo precedieron.