

Otra imagen para la modernización urbana de la Argentina. El álbum fotográfico *Rosario, esa ciudad* en los años setenta

Diego RoldánInstituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IECH-UNR-CONICET) ✉**Anahí G. Pagnoni**Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario,
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IECH-UNR-CONICET) ✉<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97749>

Recibido: 04/09/2024 • Aceptado: 10/02/2025

ES Resumen: Este artículo estudia el libro fotográfico *Rosario, esa ciudad* (1970), editado por la Editorial Biblioteca de la Biblioteca Vigil. A partir de este corpus, el trabajo analiza cómo estas imágenes construyen otra narrativa sobre la modernización de Rosario en los años 1970. Si bien estas fotografías proponen un montaje de imágenes y palabras, el objetivo del trabajo es cotejarlas entre sí para construir miradas e interpretaciones que cuestionen el binomio centro-periferia. Primero, se desarrolla una revisión crítica de la fotografía como recurso para relevar la transformación urbana. Luego, se analiza cómo este conjunto de capturas registra la modernización y configura una imaginación urbana alternativa. Por último, se problematizan los relatos hegemónicos de la modernización urbana y sus contradicciones o complementos: tradicional, periférico, popular y segregado.

Palabras claves: fotografía; modernización; ciudad; periferia; popular; Rosario; pueblos; montaje; fotolibro; Argentina; urbanismo.

ENG Another image for the urban modernization of Argentina. The photographic album “Rosario, esa ciudad” in the seventies

Abstract: This article studies the photo book *Rosario, esa ciudad* (1970), published by the Editorial Biblioteca de la Biblioteca Vigil. Based on this corpus, the paper analyzes how these images construct another narrative about the modernization of Rosario in the 1970s. Although these photographs propose a montage of images and words, the aim of the work is to compare them with each other in order to construct views and interpretations that question the center-periphery binomial. First, we develop a critical review of photography as a resource for highlighting urban transformation. Then, we analyze how this set of captures records modernization and configures an alternative urban imagination. Finally, we problematize the hegemonic narratives of urban modernization and their contradictions or complements: traditional, peripheral, popular and segregated.

Keywords: photography; modernization; city; periphery; popular; Rosario; montage; photobook; Argentina; urbanism.

Sumario: Introducción: tres imágenes de la periferia en la Argentina. Encuadres para la exploración urbana. Capturas: perspectivas de la modernización urbana. Revelados: diferencias y disonancias en las imaginaciones urbanas. Conclusiones. Bibliografía.

Como citar: Roldán, D. & Pagnoni, A. G. (2025). Otra imagen para la modernización urbana de la Argentina. El álbum fotográfico *Rosario, esa ciudad* en los años setenta. *Re-visiones* 15(1), e97749.

Introducción: tres imágenes de la periferia en la Argentina

Una primera imagen de la escena cultural de la provincia de Santa Fe, durante la década de 1960, se constituyó a través de la obra del colectivo de cineastas reunidos alrededor de Fernando Birri, en el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. Con la ciudad de Santa Fe como escenario, *Tire Dié* (1958) fue el primer ensayo audiovisual producido en la provincia que exhibió la tensión entre los recuentos estadísticos¹, los adelantos del transporte (aviones y trenes) y la segregación sociourbana de la población marginal.

Tire Dié está atravesada por la oposición de los espacios geográficos y sociales, a la vez, subraya la coexistencia de la ciudad modernizada y sus barriadas relegadas. La primera parte del film despliega la perspectiva elevada y cenital del avión, una mirada total, cartográfica, estadística y sinóptica. La segunda desenvuelve el punto de vista horizontal del tren en movimiento sobre el puente y los niños mendigando a su paso, una óptica cotidiana, envolvente, ambiental y afectiva. Entre los mendicantes y los pasajeros, entre la carrera de la máquina y los cuerpos se produce un intercambio efímero de voces y monedas de diez centavos que presta el título fonético al film. Como lo ha señalado Wehr (2021), *Tire Dié* a través de esos dos viajes cinematográficos a bordo de un avión y un tren contrasta los pares dicotómicos cenital-estratégico/horizontal-tácito que Michel de Certeau (1999) formalizó en *La Invención de lo Cotidiano*.

El cambio de escala de observación, la horizontalización del plano, se traduce en una nueva lectura de la relación entre la ciudad y sus habitantes. Este procedimiento se refuerza con la modulación de la perspectiva, la pluralización de las imágenes y los sonidos que irrumpe en los cuerpos en movimiento y las voces de esos niños pobres. En contraste con la apertura unipuntual y la voz *en off* que se sostiene omnisciente y amparada en un saber enciclopédico-estadístico, la segunda parte multiplica los puntos de vista, ocasionando que lo visual, lo experiencial y lo emocional ganen la pantalla y persuadan al espectador. Esos fotogramas narraban las fisuras abiertas entre las máquinas y quienes se refugiaban bajo las infraestructuras de la ciudad modernizada. Este conjunto de fotogramas convierte a lo urbano en una especie de caleidoscopio capaz de recomponerse y serializarse. Allí, "...los hombres, mujeres, chiquilines, patios, callejones, carros, vías, quemas, mercados, puentes, islas, trabajos, miserias, disconformidad..." comienzan a ganar la escena y el ojo del espectador (Birri, 1999: 186).

Mientras en la ciudad de Santa Fe el cine dialogaba con la sociología para retratar la vida en la periferia urbana, en 1962, el pintor rosarino Antonio Berni obtuvo el mayor galardón de la Bienal Internacional de Arte de Venecia (BIAV). Entre las obras premiadas destacó una serie de xilo-collages, inspirados en los niños pobres de los arrabales porteños. Berni inmortalizó en esos cuadros la figura de Juanito Laguna. Éste y otros personajes representaban a seres arquetípicos que habitaban un territorio mixto, compuesto por las innovaciones de la expresión artística y las emergencias de la ciudad argentina.

Esta segunda imagen de la escena cultural santafesina retrata el borde, se apropia del margen de la urbanización, hace suya las fronteras de sus ciudades. Muestra un nuevo paisaje periférico, también visible en Rosario donde estos xilo-collage fueron exhibidos². Juanito Laguna habita cerca de los vaciaderos de basuras, las orillas de los cursos de agua apenas domesticadas y las faldas de las chimeneas humeantes de las fábricas. Su territorio es el fruto impuro del encuentro entre el damero, la traza del ferrocarril, los muelles del puerto y las barrancas del río.

A través de nuevas técnicas de composición, que incorporan los collage-asemblages, los grabados de Berni revelan esos personajes y sus escenarios. El margen y sus habitantes se yuxtaponen, allí coexisten humanos, animales, materiales de desechos, vestigios industriales y naturalezas periurbanas. El xilo-collage deja una huella en el soporte y, por el efecto de la superposición de los materiales, convoca una multiplicidad de fragmentos que ensamblan el rompecabezas de lo real. Sobre el horizonte de estas obras ondea el río, entre sus aguas se localiza lo que desaparece y lo que regresa, el trauma y el síntoma, lo hundido y lo emergente, lo oculto y lo revelado (Ravera, 1968: 40-41). Berni no sólo innovó en el ámbito técnico y formal, sino que generó una nueva representación del espacio urbano marginal de la nueva pobreza y los migrantes internos. Ese campo resultaba propicio para la experimentación y el montaje con técnicas artísticas-expresivas y sociológico-realistas.

Estas perspectivas y modos de narrar los márgenes urbanos inspiraron otras imágenes en la escena cultural santafesina. Considerando estos antecedentes, el presente artículo indaga sobre un corpus fotográfico producido por la formación artística y cultural (Williams, 1981) que se desarrolló alrededor de la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil en la ciudad de Rosario. Entre la segunda mitad de la década de 1960 y la primera de 1970, esa institución se convirtió en el espacio de producción cultural más activo y de referencia del sur

¹ En el *Seminario sobre Problemas de la Urbanización en América Latina*, realizado en Santiago de Chile con el auspicio de ONU, CEPAL y UNESCO (1959), Gino Germani presentó su trabajo acerca de la Isla Maciel, un suburbio de Avellaneda, en el límite sur de la ciudad de Buenos Aires. Con esa ponencia, las villas miseria argentinas aparecieron como una problemática de interés para el estudio dentro de la renovada *sociología científica*. En la Isla Maciel, el Departamento de Extensión Universitaria de la UBA había instalado un centro de acción social para realizar una encuesta de la población.

² Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.

de la ciudad. Afincado en el barrio Tablada y a distancia del centro urbano, el proyecto Vigil buscó restituir una mirada desde el borde. La Biblioteca y sus dispositivos anexos experimentaron con una pedagogía popular colaborativa que difuminaba las fronteras entre productores y consumidores culturales. El proyecto halló su material aglutinante en las humanidades y las ciencias sociales y su propósito político y cultural en la emancipación.

Entre muchos otros bienes culturales, en 1965, apareció la colección IMAGEN que se inauguró con *Oda al Paraná* (1965), consecuencia de la confluencia de un poemario de José Carlos Gallardo y las obras de varios artistas plásticos. La segunda publicación de la colección, también, reunía imágenes y textos, se trataba del álbum fotográfico *Rosario, esa ciudad* (1970). Un conjunto de ciento veinte fotografías urbanas intervenidas con algunos relatos que las acompañan sin explicarlas ni sostenerlas. La serie atesora experiencias y conforma una guía para comprender esas vivencias que incluyen a los sujetos y los espacios.

Contados pasajes de los textos construyen un metadiscursio sobre la imagen y presentan posibles coordenadas para la lectura del conjunto. Acerca de esta cuestión, Juan Carlos Martini caracterizaba al libro como:

“...una ordenación de imágenes posible (...) la elección de estas imágenes es el ocultamiento de otras, sin olvidar que estas imágenes son un reemplazo y una alteración de las reales, en cuanto existe entre ellas una actividad estética, facilitan el reconocimiento de la ciudad, informan sobre ella, recomponen sin cronologías su existencia. Y en ella, la de su arquitectura, la de sus bellezas y miserias, la de sus alegrías y tristezas, la de sus trabajos y descansos.” (*Rosario, esa ciudad* p. 104)

Estas palabras ofrecen un mapa que no obliga ni sanciona sino que sugiere e induce. Como una obra abierta, la interpretación de las imágenes queda en suspenso y es transferida a la lectura. En esa práctica se produce la última y decisiva capa de sentido que completa, sin clausurar, el artefacto cultural.

Como puede apreciarse, la década de 1960 en las ciudades de Santa Fe y Rosario fue prolífica en experiencias y proyectos artísticos que problematizaron los nuevos márgenes urbanos. Este trabajo analiza el artefacto cultural y documental, *Rosario, esa ciudad* (1970), prestando especial atención a sus innovadoras expresiones de imágenes y encuadres. Las fotografías de la publicación captan con inusual pericia el pulso y la diversidad urbana. La lectura se detiene en los procedimientos y las operaciones que *Rosario, esa ciudad* elige para mostrar los márgenes, los espacios donde emergen las villas miseria³. Sin embargo, antes de pasar al análisis del corpus, consideramos conveniente delimitar algunas coordenadas teóricas desde las que se aborda la publicación.

Encuadres para la exploración urbana

En un primer acercamiento, *Rosario, esa ciudad* evidencia un modo de producir imágenes urbanas que se entrecruzan, se contradicen, se narran y se silencian mutuamente. Como señala Bourdieu (1998), la fotografía es un artefacto de objetivación, una maquinaria capaz de transformar la observación en producto y constituir a la mirada en un punto de vista y una interpretación. Es precisamente en ese gesto de montaje, donde el álbum confía en la elocuencia de la imagen. Los textos no atribuyen sentido adicional, no marcan, no pliegan, no hacen hablar, más bien dialogan con la imagen a una distancia que refuerza su autonomía. Se trata de una composición que hace del contrapunto, la enumeración y el montaje algunos de sus procedimientos clave. El empalme de esas operaciones y productos compone un ensayo fotográfico y literario del que participan varios escritores y fotógrafos.

El volumen reúne ciento veinte fotografías de Rosario, tomadas por diez fotógrafos y una fotógrafa –Antonio Carrillo, Edgardo Galante, Francisco Gray, Héctor Martinelli, Carlos A. Milanesi, Juan R. Naranjo, Rodolfo Quinteros, Carlos Saldi, José Mario Saldi, Rosa Nelly Traversaro, Daniel Ureta– y los textos de cinco escritores –Carlos Alberto Garramuño, Rafael Ielpi, Juan Carlos Martini, Jorge Riestra y Rodolfo Vinacua. La diagramación y las labores de edición estuvieron al cuidado de Rubén Naranjo y Jorge Vinacua (imagen 1). Desde el punto de vista material, el álbum fue impreso por Woelflin, una imprenta de vasta experiencia. Se tiraron 30000 ejemplares en edición de lujo (tapas de tela plástica con cartón reforzado) y 5000 en rústica. Para alcanzar a un público masivo y anónimo, la distribución se realizó en kioscos callejeros de diarios y revistas.

Una de las novedades de este artefacto cultural radica en los modos de presentación de los márgenes urbanos y, en especial, de la villa miseria. Se trata de una mirada que enlaza un punto de vista intelectual y artístico-cultural con una perspectiva sociológica, histórica y política de la villa miseria como hecho estético de una ciudad en transformación. Las series fotográficas, quizá con más precisión que los textos, exhiben una notable habilidad para captar las moviidades populares de la ciudad. En este marco emergen, detrás de

³ Estos espacios urbanos que generalmente se asocian a las zonas urbanas periféricas o degradadas han sido –y continúan siendo– porciones de ciudad producto de la autourbanización y autoconstrucción de sus propios habitantes. Según la ciudad latinoamericana donde se encuentren, desde su aparición a mediados del siglo XX, reciben diferentes nombres. En Argentina, emergieron como “villas miseria” o “barrios de emergencia”, y, en la actualidad, la denominación más popular es “villa” y la oficial “barrios populares”.

la gran fotografía del kiosco de revistas, las imágenes de los barrios populares que desembocan en el río Paraná, el Arroyo Saladillo y la villa. La factura y el montaje del libro discuten con algunas de las imágenes establecidas de Rosario en la década de 1960.



Imagen 1. Álbum *Rosario, esa ciudad*

Rosario, esa ciudad es el efecto de un trabajo colectivo que involucró ilustraciones fotográficas e intervenciones textuales. El álbum puede ser analizado desde distintas perspectivas. La primera emparentada con las nociones de Roland Barthes (1992) acerca de la lectura de las imágenes en el plano semiótico como si efectivamente se tratara de textos (Sarlo, 2009). Ese punto de vista desarrollado en “Retórica de la imagen” ha merecido amplias matizaciones en *La Cámara Lúcida* (Barthes, 1990) y en las críticas de Susan Sontag (2006) y John Berger (2016). Sin embargo, este conjunto plantea un enfoque construido desde la crítica literaria hacia la imagen fotográfica.

Otro tipo de miradas reposan sobre la historia y el espacio de la fotografía en el devenir de las tecnologías de captación, representación y expresión de lo real (Krauss, 2002; Tagg, 2005). Estos tratamientos contextualizan los testimonios fotográficos en términos de su producción, circulación y apropiación. Siguiendo la noción de David Frisby (2007), acerca de la producción de los paisajes urbanos de la modernidad, aunada a la práctica de la *flânerie*, el compendio de retratos y textos urbanos puede concebirse como una cartografía, un recorrido y un itinerario a través de las calles, los bulevares, el puerto, los ferrocarriles, las plazas, los parques, los bares, las fábricas y las viviendas. Asimismo, Sontag (2006) constata la existencia de un sustrato común entre la *flânerie* y la fotografía urbana (Benjamin, 2006). A su juicio son dos modos de aproximarse y distanciarse de los objetos, de registrar lo cotidiano rompiendo el automatismo a partir de unos itinerarios y una mirada renovada (Debord, 1999). Hasta cierto punto podría asegurarse que la fotografía urbana es una ilustración de la *flânerie* y la deriva (Careri, 2002).

Por último, el abordaje histórico de Geroges Didi-Huberman (2016), guiado por Aby Warburg y sus constataciones de imágenes, allana el camino a la reflexión sobre las personas y las escenas de la vida cotidiana que las fotografías de *Rosario, esa ciudad* buscan exhibir. Se trata de una figuración del pueblo diferente a la de un simple escenario, una imagen que eleva a la gente que vive la ciudad a un rol protagónico (Didi-Huberman, 2014). *Rosario, esa ciudad* no coloca a sus habitantes como meros figurantes, sino que les devuelve una posición central y los dota de agencia. Los presenta como constructores de prácticas urbanas.

En este punto, resulta estimulante evocar la relación establecida por Didi-Huberman (2014) entre Aby Warburg y Ernesto de Martino. Este último produjo un registro etnográfico de la cultura popular campesina y meridional que, en el contexto de la modernización italiana, estaba condenada a la desaparición. Los fotogramas de Birri, los xilo-collages de Berni, y las fotografías de *Rosario, esa ciudad* captaron otras presencias también evanescentes y testimoniaron su supervivencia. Los cuerpos, gestos y rostros de los migrantes se resisten a la borrada de la modernización.

El libro no considera a Rosario como un escenario inmóvil sino como un espacio en constante transformación tanto de sí mismo como de quienes lo habitan. En esta línea, el montaje fotográfico no solo aborda la villa miseria sino el conjunto de transformaciones urbanas por las que atraviesa la ciudad en los años 1960. La fotografía revela en parte un mundo que antes de ella era invisible, pero en ese mismo movimiento descubre al sujeto que produce la imagen (Berger, 2016). Existen capturas cuya elocuencia, en ocasiones, reside más en el ojo del fotógrafo que en la escena retratada. Las fotografías no solo registran, sino que también interpretan la realidad. En ningún caso hay escenarios urbanos vacíos, ni circunstantes posando. Por el contrario, las fotografías ensayan encapsular el movimiento cotidiano, seriado y alienado de la ciudad. Esta

operación deliberada genera un instrumento capaz de detener, cuestionar y problematizar el carácter automático del flujo, el núcleo irreflexivo de lo cotidiano.

La fotografía es un artefacto que produce más preguntas en el observador que explicaciones. En ocasiones, las imágenes ocultan más que lo que muestran (Giordano, 2018). Una fotografía capta un momento y forma un acontecimiento, pero es difícil que pueda brindar la clave de un proceso, la explicación suele reposar en el contexto y la historia del objeto fotografiado (Lefebvre, 2013). En este punto, este álbum fotográfico de Rosario contribuye a producir imágenes de los sitios renovados y emergentes de las actividades masivas de la ciudad en el umbral de una modernización material y cultural. Como se analiza a continuación, se trata de un corpus de capturas que explora algunos claroscuros de las transformaciones urbanas y sus efectos en lo cotidiano.

Capturas: perspectivas de la modernización urbana

En las páginas de *Rosario, esa ciudad* conviven el núcleo ferroportuario, los espacios productivos, el trabajo de los obreros, la siesta de los barrios, los partidos de fútbol callejero, las hinchadas de los estadios y las concentraciones de los bañistas en el verano del río Paraná. Las imágenes dan cuenta de las multiplicidades de la ciudad y hacen de lugares cotidianos sus motivos.

En los alrededores del Monumento y el Parque Nacional a la Bandera, hito arquitectónico y conmemorativo de la identidad local, se observan los procesos de construcción de una centralidad urbana animada por un deseo visual del paisaje, la apropiación en la distancia ocular del río y sus islas (imágenes 2 y 3). Otro de los rasgos distintivos de esa centralidad renovada es la irrupción de los edificios en altura con líneas minimalistas, puras y funcionales. Un conjunto de construcciones para una vida colectiva en el marco de la modernización urbana. Estas fotografías muestran cómo se edifica una nueva centralidad alrededor del río que se sostiene en tres procesos. El primero, la construcción del parque Urquiza a partir del proyecto de remodelación de la estación del Ferrocarril Central Argentino. El segundo, el desarrollo de las edificaciones en altura alrededor del parque Nacional a la Bandera que se conectan con la primera línea de edificios del parque Urquiza en el barrio Martín. El tercero, el paulatino desplazamiento de la zona portuaria activa hacia el sur de Rosario.

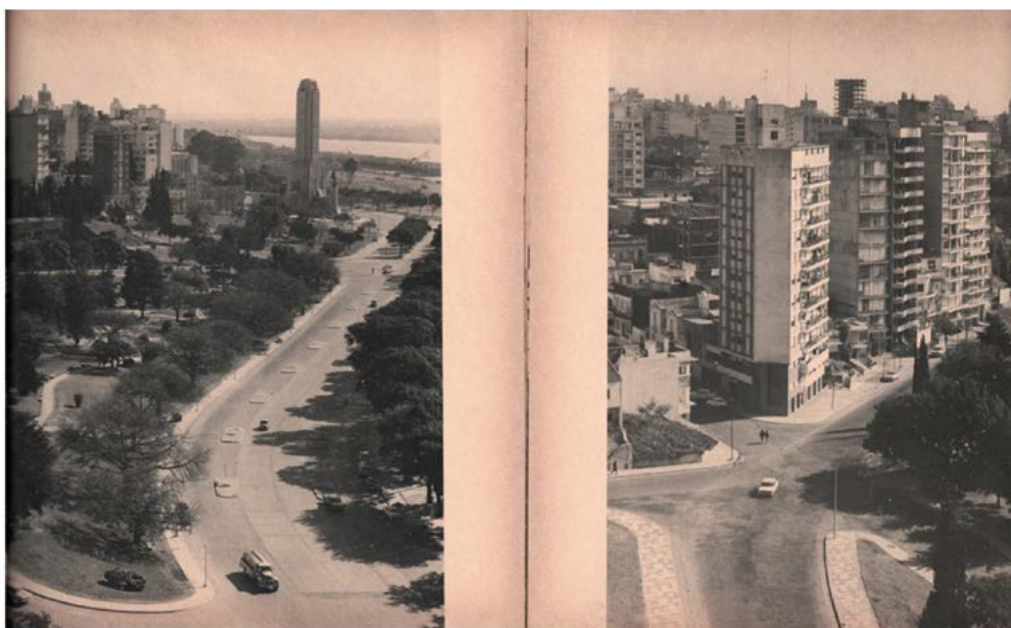


Imagen 2. Línea de edificios y parque entre el Monumento a la Bandera y Parque Urquiza (Fotógrafo: José Mario Saldi, 1970: 30-31)

La costa central es el espacio que protagoniza esa reurbanización que se había iniciado al culminar los años 1940 con la caducidad de las concesiones a capitales extranjeros de los ferrocarriles y el puerto. En los años 1960, la transformación de la costa se despoja de las vestiduras simbólicas del peronismo, para lucir el funcionalismo sin atributos del desarrollismo. Precisamente, la guarda de *Rosario, esa ciudad* está constituida por una vista de los galpones de la costa central, en la bajada San Martín (imágenes 2 y 3). La fotografía ha sido tomada desde el río con el objetivo de mostrar la línea de avance de la ciudad sobre la costa. Dos perspectivas producen esa centralidad. La primera, la contempla desde su propia altura, la fotografía está captada desde arriba y si no fuera por su plano oblicuo podría pasar por una foto aérea (imagen 2). La segunda, ha sido registrada a ras del cauce del río y recupera la perspectiva de quienes llegan embarcados a la ciudad, en especial, los pescadores (imagen 3). La conjunción ensaya poner frente al lector dos puntos de vista inusuales para el habitante de la ciudad, la perspectiva se descompone en dos cuadros en los que Rosario y su proceso de modernización se disocian y ensamblan a orillas del Paraná.

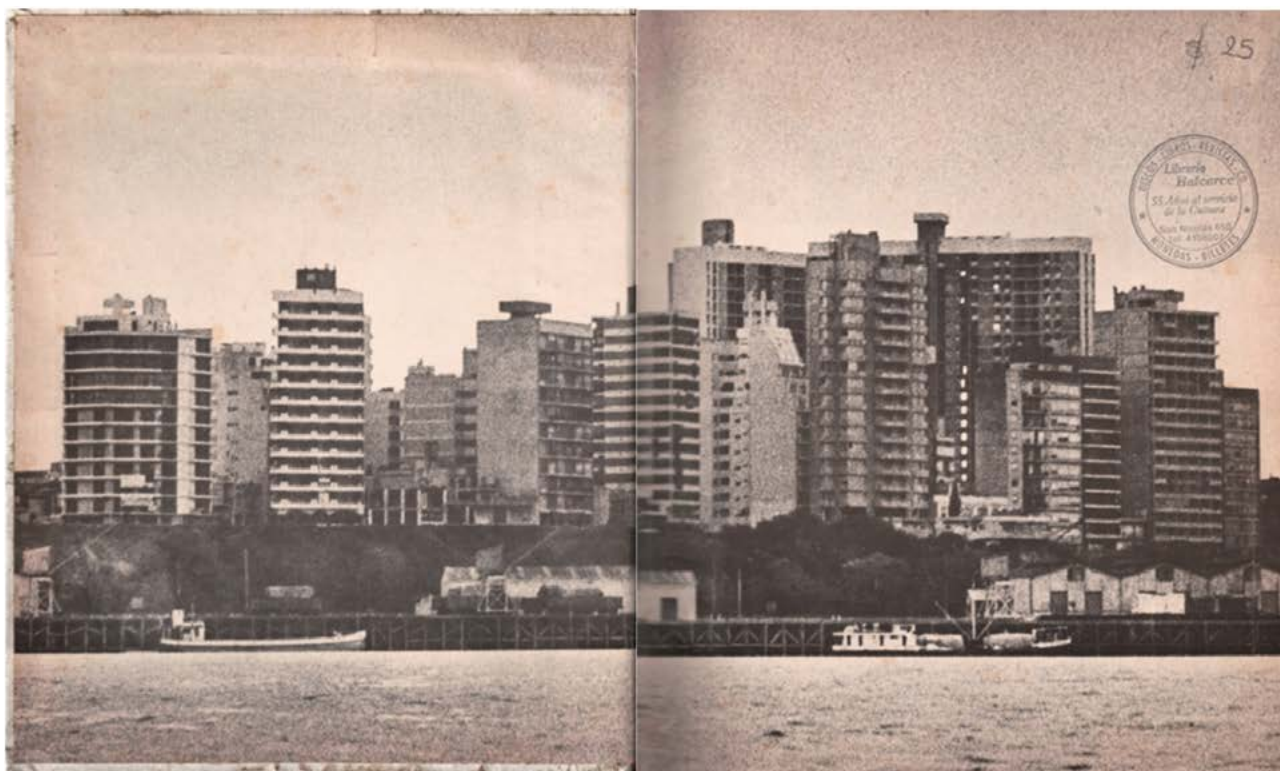


Imagen 3. Vista desde el río Paraná del Puerto Rosario en la zona central (Fotógrafo: Juan R. Naranjo, 1970, Guarda)

Otra de estas imágenes muestra al Monumento a la Bandera, tras apenas trece años de haberse inaugurado, no como el protagonista previsible, la nota dominante de la costa, sino tan sólo como un componente al fondo del escenario. Su centralidad acaso tan sólo radique en ubicarse en el punto de fuga. Entretanto, la dominante del plano está formada por la modernización que aporta la nueva línea de edificios, la transformación y el desplazamiento del puerto. Las vistas aéreas forzosamente plantean una lectura, el reconocimiento de un espacio visto desde una posición sólo técnicamente posible. Lo mismo ocurre con las imágenes tomadas desde el río. El encuadre desgarrar el tejido continuo de lo real, pero la foto realizada desde una ubicación infrecuente tiende a inducir una alteración aún más radical de la percepción (Krauss, 2002).

El álbum no parece estar preocupado por el tiempo histórico o la nostalgia de la Rosario de comienzos del siglo XX. No hay ninguna fotografía dedicada a la recuperación o evocación de la arquitectura de la Argentina agroexportadora. Apenas una captura del bulevar Oroño insinúa ciertos perfiles de ese mundo. Tagg (2005) escribió que "...la fotografía urbana nació como un modo de preservar las reliquias de la urbanización." *Rosario, esa ciudad* no parece armonizar con esta idea genealógica. Más que los restos, las fotografías buscan abordar las contradicciones de una modernización urbana inconclusa. Tanto el bulevar Oroño como el parque de la Independencia, los dos dispositivos urbanos de la ciudad de fines del siglo XIX y la urbe burguesa de principio del XX, aparecen nimbados por la niebla como si se tratara de dos espacios entornados por una atmósfera pretérita (imagen 4) y desacoplada de la modernización que emerge en el parque Urquiza y el barrio Martín.

En el álbum se observa una corriente contradictoria respecto a la valoración del proceso modernizador. Por un lado, existe una ponderación positiva de la democratización y difusión de los bienes culturales y urbanos de las décadas de 1930 y 1940. A estas coordenadas obedece la presentación marginal de los espacios de la Argentina liberal y agroexportadora. La modernización de los años 1960 afecta las dimensiones urbanas, sociales y culturales de la ciudad, pero configura una constelación frágil y vacilante entre la democracia y el autoritarismo. En ese espacio de indecisión y ambigüedad se emplaza el álbum, evidenciando la tensión entre los polos de la modernización: la liberación y la represión, la política y la burocracia, la cultura y la técnica.

La colección de fotografías, al modo de una rayuela, habilita a dar saltos de una a otra perspectiva o establecer trayectos más lineales entre las imágenes. Se trata de itinerarios que pueden hacerse a pie, en el asiento de una bicicleta, en el transporte público o en algún pequeño automóvil (imagen 6). Una de las estaciones de esos trayectos son los espacios comerciales formales con una abundante provisión de mercancías, vidrieras que inducen a detenerse y observar (imagen 5). Más alejadas emergen las prácticas de la venta callejera de verduras, pescados y liebres. Los comercios exhiben una relación de afinidad con la calle, sus muros superpuestos por carteles buscan hechizar al flujo urbano y conducirlo hacia su interior. Poco más adelante, las fotografías son ganadas por las barriadas suburbanas y sus nuevas formaciones de villas miserias.

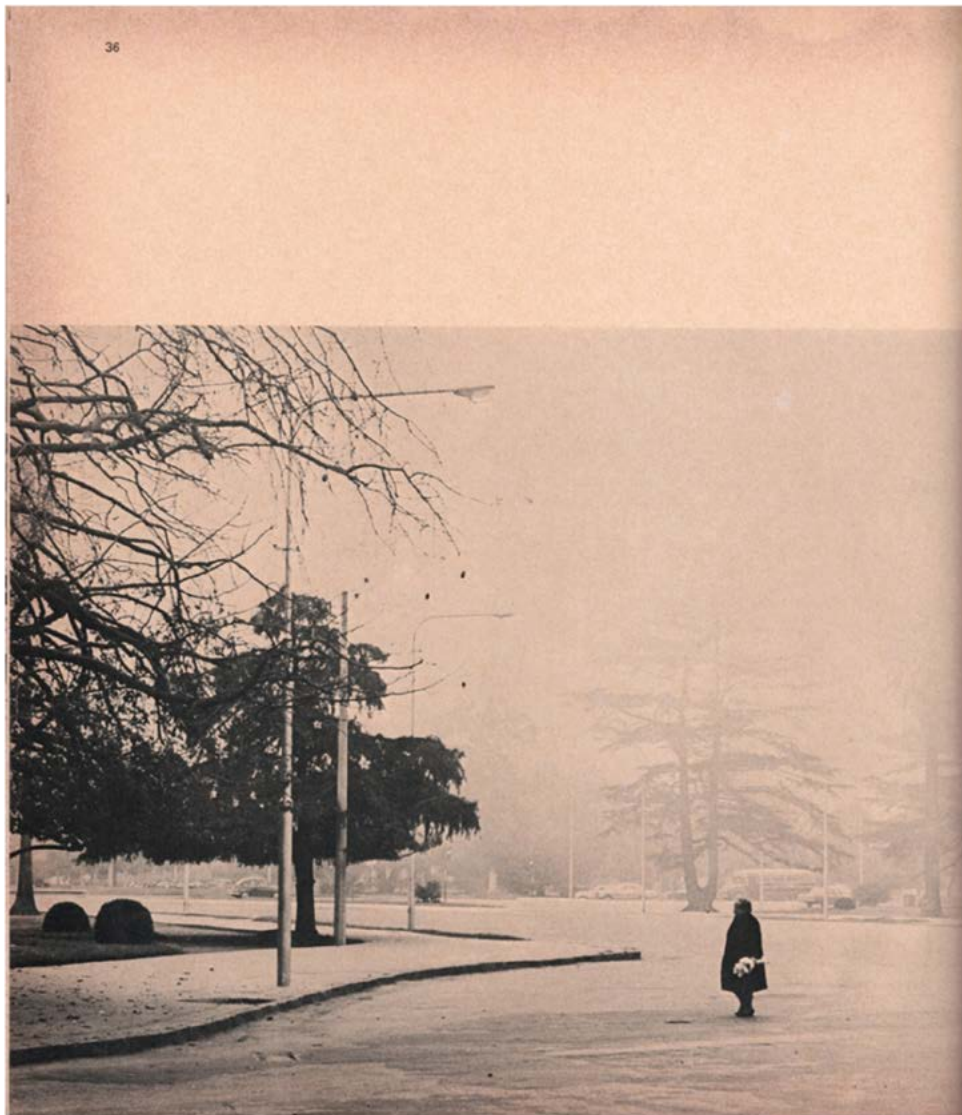


Imagen 4. Parque Independencia (Fotógrafo: Héctor Martinelli, 1970: 36)



Imagen 5 y 6. Vidrieras, caminantes y calles
(Izquierda, Fotógrafo: Francisco Garay, 1970:42; Derecha, Fotógrafo: Edgardo Galante, 1970:71)

El viaje fotográfico se detiene en la periferia. Para los años 1970, existía un cordón de villas sobre la costa sur que abarcaba desde el extremo meridional del parque Urquiza hasta el límite jurisdiccional de la ciudad en el barrio Saladillo. En las proyecciones más alarmantes, se auguraba su prolongación hasta las ciudades contiguas. El proceso de modernización urbana pretendía erradicar todo conglomerado habitacional precario que irrumpiera en los empalmes entre el ferrocarril, el puerto, el río, los arroyos y la ciudad, donde la regularidad de la grilla colapsaba (Pagnoni y Roldán, 2021). Sin embargo, en las fotos de *Rosario, esa ciudad* aparece, detrás del velo de los edificios elevados, otras siluetas, prácticas y usos del espacio que difieren, con una lógica, una población y unos ritmos propios. Una de las imágenes emblemáticas de ese pueblo, sumido en tareas desconocidas por los habitantes del centro, es el retrato de una niña que mira a cámara con un balde junto a la canilla colectiva (imagen 7). El dispositivo provee a todo el barrio de ese líquido, al mismo tiempo, esencial y escaso debido a la precariedad de la infraestructura.



Imagen 7 y 8. Villas miseria (Izquierda y derecha: Fotógrafo: Carlos Saldi, 1970: 54 y 55)

Casi quince imágenes ilustran la villa miseria y sus alrededores. En su mayoría, esos espacios se exhiben poblados por niños (imágenes 7, 8 y 9). En estas vistas la villa transmite su vitalidad, pero también y, acaso más importante, sus posibilidades de transformación. El efecto de esas postales familiares de los sectores populares procura separar la representación de estos grupos sociales de las nociones estigmatizantes y mostrarlos desde una posición más cercana, capaz de generar una dosis precisa de empatía que evita caer tanto en la asimilación como en el paternalismo.



Imagen 9 y 10. Niños de las villas (Izquierda: Fotógrafo: Departamento de Arte Editorial Biblioteca, 1970: 58)
Pescadores (Derecha: Fotógrafo: Rosa Nelly Traverso, 1970:11)

En la colección de imágenes, no se muestran los basurales y el cirujeo, que según los estudios sociológicos constituían el sustento primordial de quienes habitaban las villas miserias. Esos sujetos contaban con una inserción intermitente en las faenas del frigorífico Swift o el puerto. Trabajaban a tiempo parcial y sus ocupaciones estacionales combinaban modalidades variables de regularidad y dependencia. Con frecuencia este trabajo temporal se completaba con otras tareas, algunas desarrolladas en las inmediaciones de sus viviendas. Como en el Bajo Saladillo, donde el vínculo de los habitantes con la pesca y el río era cotidiano (imagen 10). El recorrido a través de las calles plasma el esfuerzo de los editores, fotógrafos y escritores por desarticular las asociaciones frecuentes entre los barrios populares la pobreza extrema, la enfermedad y la delincuencia.

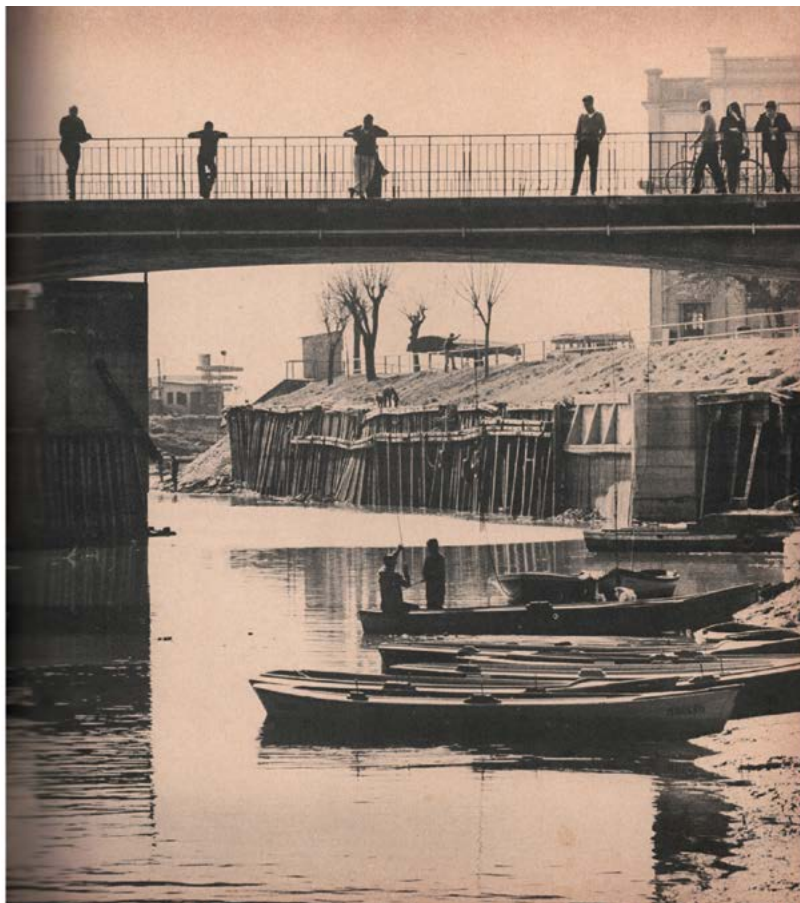


Imagen 11. Puente entre Saladillo y el Mangrullo (Fotógrafo: Carlos Milanesi, 1970:13).

Asimismo, pueden apreciarse fragmentos urbanos que han desaparecido, como el puente que conectaba el barrio Saladillo con el Mangrullo (imagen 11) y que fue destruido por la acción combinada de las crecientes y la construcción del acceso sur, durante la última dictadura cívico-militar (Pagnoni, 2023). Esa silueta persistente del sur exhibe peculiaridades y diferencias. La zona meridional es presentada como un espacio popular y obrero, donde los pescadores amarran sus canoas, los estibadores cargan las bolsas de cereal y las chimeneas de las fábricas constituyen las únicas edificaciones en altura. En contraste, aunque apostado sobre el mismo paisaje, el norte se percibe como la zona del balneario, el ocio, los sauces, las playas y el río (imagen 12).

Aquella idea de segregación espacial que postula al norte de Rosario como un espacio relativamente rico y desahogado, frente a un sur popular y pobre ejerce su influencia sobre el álbum (Roldán, 2021). El ensayo fotográfico se esfuerza por mostrar el movimiento de la ciudad y el hormigueo de su gente, hecho que produce un efecto dinámico sobre el paisaje.

Las villas de pescadores son las más importantes de la costa y se derraman de forma equitativa tanto sobre el norte como sobre el sur de la ciudad, en las zonas no reservadas para uso portuario y balneario. Conforme se produce el avance de los clubes deportivos y náuticos y se desarrolla la construcción del acceso norte y el Paseo Ribereño. En la coyuntura previa a la celebración de la Copa Mundial de Fútbol Argentina '78, la "villa de pescadores" del norte, ubicada en el barrio "La Florida", fue erradicada y su población dispersada por la fuerza. De la misma forma, en Bajo Saladillo, la dictadura desalojó otra villa ubicada en el extremo sur de la ciudad para la construcción del Acceso Sur (Roldán y Pagnoni, 2021). Algunos testimonios de esas formas de habitar destruidas persisten como una huella de esas materialidades disipadas por la violencia entre las páginas de *Rosario, esa ciudad*.

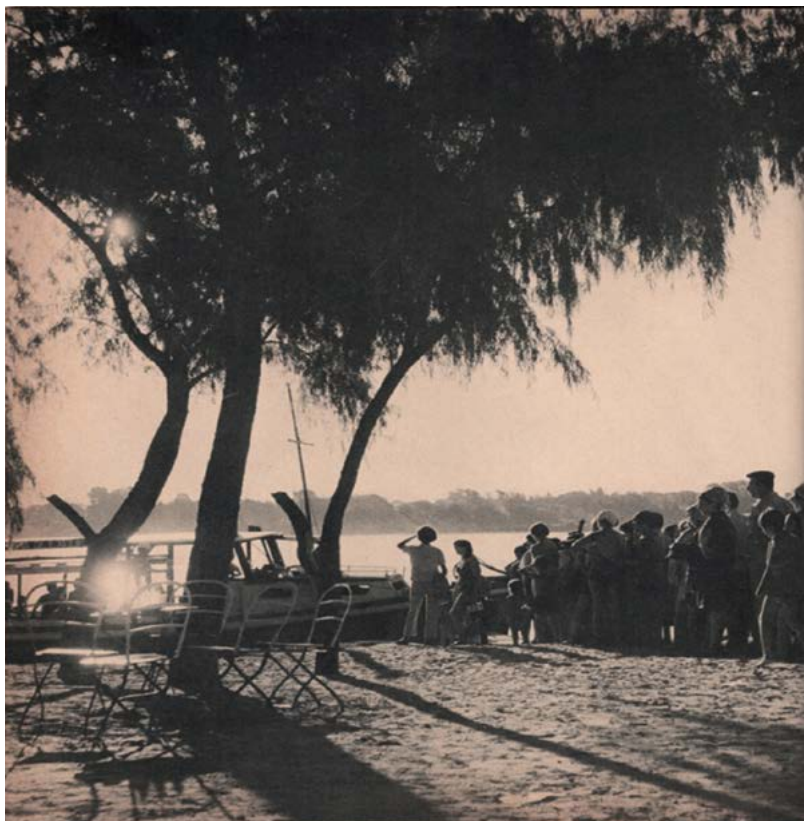


Imagen 12. Espera de lanchas próximas a La Florida (Fotógrafo: Antonio Carrillo, 1970: 12)

No solo las materialidades y las relaciones subjetivas de los habitantes con los barrios y las villas fueron alterados por la violencia de la dictadura, también se cancelaron las formas de narrar la relación entre la ciudad y su gente que se expresan en *Rosario, esa ciudad*. En *La Vivienda del Trabajador*, Daniel García Helder (2008) muestra cómo la nueva imagen de Rosario proyectada por la *Guía Turística*, editada con motivo del Mundial de Fútbol Argentina '78, fetichiza las nuevas líneas de edificación, los comercios, las galerías y los espacios verdes. Ese procedimiento oculta el trabajo cotidiano y el hábitat popular que los ha hecho posibles. Se trata de un juego de visibilización e invisibilización que devuelve la imagen de Rosario a los cánones de los censos (Roldán, 2013) y las guías comerciales de comienzos del siglo XX. La fórmula de esas publicaciones podría resumirse como *Rosario, esa ciudad para quienes no viven en ella*.



Imagen 13. Villa miseria, (Fotógrafo: Daniel Ureta Manus, 1970: 56 y 57)

Revelados: diferencias y disonancias en las imaginaciones urbanas

Rosario, esa ciudad invita a realizar una revisión de las imágenes más arraigadas de la urbe para abrir sus calles a otras miradas. La colección de fotografías configura un conjunto de anotaciones visuales sobre objetos, situaciones, relaciones y espacios. Son instantáneas que revelan detalles inadvertidos y constitutivos de lo cotidiano. El álbum muestra una ciudad escindida en los ritmos vertiginosos de la modernización y la lentitud de los barrios, una modernización imponente sobre la nueva costa y la relegación preocupante de las villas miserias (imagen 14). Esos contrastes son recuperados para poner en valor los dos polos de la antinomia. *Rosario, esa ciudad* explora los efectos de la modernización, la vida cotidiana de quienes la hacen posible con su trabajo y destaca la existencia de aquellos que habitan sus barrios y sus orillas menos visibles.

La fotografía expresa la distancia y la proximidad del observador que compone un registro en apariencia estable y objetivado, pero en rigor muy fluido y abierto como la memoria, la imagen y la interpretación. Los juegos de familiaridad y extrañamiento permiten una interpretación cargada de contenidos materiales, afectivos y espaciales. En ocasiones, detalles no previstos por las capturas, se infiltran como huellas espontáneas. *Rosario, esa ciudad* mantiene en primer plano a la urbe, pero también subraya la presencia y la acción de sus habitantes.

Acaso el objetivo de esta colección de fotografías y textos sea (re)producir y experimentar la relación de *Rosario con su gente*. En este sentido, las fotografías no sólo intensifican la mirada, también la hacen diferir y distanciarse respecto a sí misma. Las imágenes dan cuenta de un afecto y una proximidad que es tanto testimonial como política. Esas fotografías urbanas invitan a observar la ciudad a través de la diferencia. La precisión de *esa ciudad* radica en que no es, ni está, ni muestra, sino otra *Rosario*. La fotografía es una forma de capturar y objetivar un momento para apartarse de ese tiempo. En el proceso y el procedimiento del revelado, se deja de compartir el tiempo y el espacio de lo fotografiado. Aunque nada de ese *backstage* aparece en el álbum, es posible imaginarlo.

En algunos casos de manera explícita, en otros de forma oblicua y encubierta, las fotografías contienen un perfil político y estético marcado por un doble compromiso. Por un lado, representar lo popular y el trabajo en un primer plano y, por otro, desautomatizar la mirada de los habitantes sobre su entorno y situaciones inmediatas. Algunas zonas de la ciudad entran en una vorágine de transformación, mientras que otras quedan detenidas. Estas dos ciudades, la apremiada y la menos presurosa, generan desacoples entre las comunidades barriales, todavía recostadas sobre sí mismas y las nuevas urbanizaciones que buscan alcanzar los ritmos vertiginosos de lo metropolitano. En esos desfasajes y desencuentros se observa el desasosiego de los habitantes respecto a las nuevas edificaciones modernas y el ritmo frenético de sus calles aledañas. Sin embargo, la perspectiva sociológica y la mirada política sostienen la unidad del conjunto, aun al registrar su multiplicidad y diferencia.

A través de la fotografía, la villa miseria como emergente de lo urbano cuenta con una visibilidad novedosa (imagen 14). Se ubica en una zona intermedia, un espacio límbico, ni urbano ni rural, ni social ni comunitario, ni industrial ni postindustrial. En la villa miseria hay algo que mira hacia el pasado, pero quizá sea más difícil notar que allí también existe algo de cara al futuro. Revelar ese rostro de Jano de la villa es una de las mayores intuiciones de *Rosario, esa ciudad*. Desde el punto de vista de la política y la militancia, la villa miseria aparece cercada por la planificación urbana funcionalista. La planificación impulsa el avance del damero, la infraestructura regular, los materiales resistentes y las formas arquitectónicas estandarizadas. La villa miseria hace emerger lo otro, lo no planificado, lo intersticial. Es un espacio que sabe hacer y construir con lo que el resto de la ciudad sólo imagina como materiales inútiles y descartables. *Rosario, esa ciudad* registra las villas miserias y sus habitantes, sus costumbres y sus necesidades, sus risas infantiles y yugos adultos, sus alegrías y pesares. Así, se conforma el testimonio visual de una parte impura de la ciudad, ni moderna ni tradicional, ni metropolitana ni pueblerina. Las fotografías conspiran contra todas las clasificaciones estables y unívocas. Muestran una ciudad portuaria que urbaniza su costa, una ciudad de trabajo y comercio, de barrios y villas miserias. Los lugares de otros tiempos quedan envueltos por la niebla. Lo extemporáneo deambula en las heterocronías del parque de la Independencia y el bulevar Oroño.

Las intermitencias de visibilidad e invisibilidad se trasladan del mundo objetivo al mundo simbólico de quienes piensan desde lo político y lo estético a la villa miseria. Un espacio a medio camino de lo urbano que se extiende a través de la planificación funcional y de lo rural que ingresa por el ferrocarril y sale por el puerto de la ciudad. Las múltiples infraestructuras -vías, pasos a nivel, barreras, muelles, amarraderos, dragados- de esos flujos perturban la regularidad del damero y enmarañan su contorno. En esas alteraciones y distorsiones del tejido urbano regular prospera la villa miseria.

Entre una Argentina agroexportadora agonizante y un nuevo modelo de desarrollo industrial inacabado, aparecen primero las villas de emergencia, como espacio y problema transitorio y, luego, la villa miseria como realidad persistente y dato estructural de la Argentina urbana. A largo plazo, los efectos de esa modernización desde arriba generan una agricultura sin agricultores, unas industrias sin obreros y unas urbes sin ciudadanos. Los y las habitantes de las villas quedan atrapadas en espacios indefinidos, ubicados en los intersticios de la historia del desarrollo, flotando entre dos culturas y dos mundos. *Rosario, esa ciudad* ensaya

reconectar la imagen de la villa y sus habitantes con el proceso de urbanización, su pasado, su presente y, en especial, su porvenir.

Conclusiones

La segregación urbana se configura como un efecto de la modernización. En los años 1960, *Tire Dié* construyó un modo cinematográfico de registrar y visibilizar esos dos horizontes. A través del contraste y la disyunción, Birri ofreció dos perspectivas y dos modos narrativos para aproximarse a esas partes de la ciudad. El artefacto y la técnica del xilo-collage sirvieron a Berni para explorar los suburbios y los desechos de la modernización y mostrar su habitabilidad. El hollín de las fábricas, las quintas suburbanas, los terrenos bajos e inundables fueron los escenarios de la aparición de Juanito Laguna. Casi una década después, *Rosario, esa ciudad* ensambla estas experiencias y procedimientos. La serie fotográfica despliega un conjunto de reflexiones especulares que, como las polaridades de un campo magnético, se atraen y se rechazan, se aproximan y se alejan, se integran y diferencian.

El ensayo visual de *Rosario, esa ciudad* busca desarticular algunos de los repertorios instituidos por la imaginación geográfica de la ciudad puerto con su gran parque central y sus bulevares de ronda. Propone, en cambio, otras miradas sobre su modernización. Un impulso que se despliega en la recuperación de los espacios verdes y la urbanización en altura de la costa central, bajo la guía del monumento y el parque Nacional a la Bandera. Esa fuerza es contrapesada por la comunidad de los barrios con sus costumbres y velocidades alejadas del influjo modernizador. Por último, un tercer espacio emerge en las villas miserias como una zona intersticial, cuya presencia material y simbólica suspende los alcances y muestra otras características de la extensión urbana. La colección de fotografías hace del recorrido y la exhibición prácticas estéticas y políticas aptas para revelar una ciudad, al mismo tiempo, propia y extraña, estable y fluida, igual y diferente, única y múltiple.

En el trance de la modernización y la diferenciación de la trama urbana, los sectores populares son segregados a los espacios insulares e indefinidos de las villas miseria. Su relegación urbana y sociocultural los incita a concebirse a sí mismos a través de las nociones hegemónicas y a experimentar sus propias formas de vida como expresiones malogradas y residuales. Con sus fotografías y textos, *Rosario, esa ciudad* brega por construir una contra-operación simbólica capaz de generar imágenes y sentidos para reensamblar la identidad de las poblaciones, las viviendas, los rostros y las prácticas populares en una ciudad sacudida por las fuerzas urbanas de una modernización incompleta.

En los intersticios de la modernización emergen las figuras de las clases populares, su cultura material, sus gestos, sus movimientos y sus cuerpos. Constituyen una rémora, una supervivencia condenada a la extinción. Para los productores del álbum, por el contrario, son una fuente de riqueza cultural urbana. Las villas miserias permiten imaginar un horizonte urbano diseñado con y no a espaldas a sus habitantes.

Bibliografía

- R. Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós, 1992.
- R. Barthes, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1990.
- J. Berger, *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2016.
- W. Benjamin, *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2006.
- F. Birri, *Tire Die. Película de encuesta*. Santa Fe, 1960.
- F. Birri "La escuela documental de Santa Fe". En: *El alquimista democrático. Por un nuevo cine latinoamericano*. Santa Fe: Ediciones Sudamérica, 1999, pp.171-221.
- F. Birri, *La Escuela Documental de Santa Fe*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2008.
- F. Careri, *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2008.
- P. Bourdieu, (comp.) *La fotografía: Un arte intermedio*. México: Nueva Imagen, 1998.
- G. Debord, "Teoría de la deriva". En *Internacional Situacionista: La realización del arte, vol. 1*. Madrid: Literatura Gris, 1999.
- M. De Certeau, *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de Hacer*. México: Editorial Iberoamericana, 1999.
- G. Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014.
- G. Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2016.
- D. Frisby, *Paisajes urbanos de la Modernidad*. Buenos Aires: UNQ, 2007.
- D. García Helder, *La Vivienda del Trabajador*, EMR: Rosario, 2008.
- M. Giordano, *De lo visual a lo afectivo. Prácticas artísticas y científicas en torno a visualidades, desplazamientos y artefactos*. Buenos Aires: Biblos, 2018.
- R. Krauss, *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- H. Lefebvre, *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2023.
- A. Pagnoni, *Planes urbanos, relevamientos socio-territoriales y urbanizaciones informales. El lugar de las villas en la producción del espacio ribereño de la ciudad de Rosario, Argentina (1976-1992)*. Tesis Doctoral. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, 2023.

- A. Pagnoni, y D Roldán, "Erradicaciones en Rosario. Antecedentes y apropiaciones de la gubernamentalidad local sobre las villas miseria en la última dictadura militar". En: *Villas en Dictadura. Córdoba, Rosario y Buenos Aires*, Snitcofsky, V.; Camelli, E.; y Massidda, A. (Comp.) Buenos Aires: Café de Ciudades, 2021.
- M. R. Ravera, *Berni y la pintura*. Rosario: Facultad de Filosofía, UNL, 1968.
- D. Roldán, Cuatro perspectivas sobre los asentamientos populares suburbanos en Rosario (Argentina), 1933-1943. *HiSTOReLo*, 13(27), 2021: 15-47. DOI: 10.15446/historelo.v13n27.86896
- D. Roldán, y A. Pagnoni, "Soy de la orilla brava.' Dos erradicaciones de villas de pescadores en la ribera rosarina, durante la última dictadura militar (1977-1981)" En: *Villas en Dictadura. Córdoba, Rosario y Buenos Aires*, V.Snitcofsky; E. Camelli; y A. Massidda, (comps.) Buenos Aires: Café de Ciudades, 2021.
- Rosario, esa ciudad*, Editorial Biblioteca: Rosario, 1970.
- B. Sarlo, *La ciudad vista. Mercancía y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- R. Williams, *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós, 1981.
- S. Sontag, *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.
- J. Tagg, *El peso de la representación. Ensayo sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.
- C. Wehr, "Encuesta social, medio de transporte y perspectiva fílmica en *Tire Dié* (1960) Fernando Birri. *deSignis*, 34, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i34p145-154>