

Archivo de los *zafajes*

Manuel Molina

Archivo, ensayo histórico y montaje visual,
para Seminario Optativo de la Orientación Artes Plásticas
"Historia del arte de Córdoba en la segunda mitad del siglo XIX"
a cargo del Dr. Marcelo Nusenovich
Doctorado en Artes, Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, 2018



Tu camino era una loma
Arnaldo Calveyra, *Diario francés*, 47

Possibilidades de uso y ruina

“Pueden ir a un archivo y pasar la mano al azar” sugirió Marcelo Nusenovich en su clase. El *archivo de los zafajos* está constituido sin exigencias de exhaustividad en su lectura, para admitir un encuentro fortuito y poder desplegar en el fragmento encontrado la totalidad de su composición, totalidad que en sí misma está negada por un montaje de fragmentos.

Las imágenes no llevan datos de autoría, tiempo, ni espacio para abrirlas al juego de miradas, para que el lenguaje no las ancle al sentido lineal del sintagma y de la historicidad moderna, para que devengan torso contemporáneo y nos devuelvan la mirada.

NOTA A LA EDICIÓN TIPOGRÁFICA

En la edición original del *Libro de los Pasajes*, tanto Benjamin como el editor Rolf Tiedemann incluyen, junto al texto en alemán propiamente dicho, numerosos fragmentos en otros idiomas (francés, inglés, español). En la edición española se ha procedido a hacer una traducción íntegra de todos ellos, y para tratar de reproducir con la mayor fidelidad posible esta situación, se ha optado por adjudicar a cada idioma un tipo de letra distinto. Es mi versión, cordobesa, artesanal y *veintiunesca* del montaje benjaminiano he decidido imitar la misma diferenciación de tipografías pero para señalar ahora la procedencia geo-política de los fragmentos textuales que entran en fricción:

- Textos propios (Garamond)

En el siglo XIX el proyecto modernizador se propuso vencer las barreras naturales del casco céntrico de la Córdoba colonial, las barrancas hacia el suroeste y el río hacia el noreste. Allí comenzó la extensión de la ciudad y el proceso que la conecta con el prototipo de ciudad moderna latinoamericana, en lenta pero constante extensión como una mancha de aceite.

- Textos de Marcelo Nusenovich (Futura Light)

A continuación, Caraffa atacaba a Gonzaga Cony y su enseñanza, a los que acusaba de dañar el desenvolvimiento local de las artes visuales. Según sus palabras, su "cruzada" contra las falacias derivadas de la acción del buen viejo Gonzaga Cony comenzó apenas se instaló en el medio como "redentor" y representante, sino de la Divina Providencia, de Velázquez y Tiziano.

- Textos de otros autores cordobeses y argentinos (Frutiger)

El irlandés John Dunlop inventó en 1887 la rueda con cámara de aire que posibilitó un salto cualitativo en la seguridad y movilidad de la bicicleta, que fue justamente esa mejora la que atrajo la desgracia a los negros del Congo.

- Textos de autores euro-norteamericanos (Cambria)

También el modo en que los espejos recogen el espacio libre, la calle, para introducirlo en el café, pertenece al entrecruzamiento de los espacios: espectáculo al que el *flâneur* se ha abandonado sin remedio.

Apuntes y materiales

{Índice}

A	Pasajes, almacenes de novedades, dependientes	11
B	Moda	40
C	Córdoba arcaica, catacumbas, demoliciones, ocaso de Córdoba	70
D	El tedio, eterno retorno	85
E	<i>Crisolización</i>	110
F	Construcción en hierro	148
G	Exposiciones, publicidad	168
H	El coleccionista	187
I	El interior, la huella	223
J	Lugones	230
K	Ciudad y arquitectura onírica, ensoñaciones utópicas, control	246
L	Arquitectura onírica, museo, fuentes	292
M	El peatón	328
N	Teoría del conocimiento, teoría del progreso	350
O	Prostitución, juego	389
P	Las calles de Córdoba	402
Q	Panorama	417
R	Espejos	438
S	Pintura, "Precursores", novedad	449
T	Sistemas de iluminación	479
U	Sarmiento, ferrocarriles	502

V	Conspiraciones, camaradería, espacio público	522
W	"Desierto" nativo	527
X	Deodoro	554
Y	La fotografía	572
Z	El muñeco, el autómatas	601
a	Movimiento social	613
b	Gonzaga Cony	621
d	Historia de la literatura	646
g	La bolsa, el banco, el mercado, historia económica	660
i	Técnica de la reproducción, litografía	681
k	Inmigración	690
l	El Suquía, la Córdoba más antigua	695
m	Ociosidad	736
p	Materialismo antropológico, Historia de las sectas y las logias	748
r	La escuela politécnica	754

- **A: Pasajes, almacenes de novedades, dependientes**

«Al hablar de los bulevares del interior», dice la Guía ilustrada de París –todo un retrato de la ciudad del Sena- y de sus alrededores por el año 1852-,(,) «mencionamos varias veces» los pasajes, que desembocan en ellos. Estos pasajes, una nueva invención del lujo industrial, son galerías cubiertas de cristal y revestidas de mármol que atraviesan edificios enteros, cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones. A ambos lados de estas galerías, que reciben la luz desde arriba, se alienan las tiendas más elegantes, de modo que un pasaje semejante es una ciudad, e incluso un mundo en pequeño ■ *Flâneur* ■, en el que el comprador ávido encontrará todo lo que necesita. Ante un chubasco repentino, se convierten en el refugio de todos los que se han visto sorprendidos, ofreciendo un paseo seguro, aunque angosto, del que también los vendedores sacan provecho». ■ *Metereología* ■
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.69 [A 1, 1])



El pasaje como antecesor de la góndola del súper de hoy:

Comercio y tráfico son los dos componentes de la calle. Pero resulta que el segundo ha desaparecido en los pasajes; su tráfico es rudimentario. Es sólo calle ávida de comercio, que únicamente se presta a despertar los apetitos. Porque en esta calle los jugos dejan fluir, la mercancía prolifera en sus márgenes descomponiéndose en fantásticas combinaciones, como los tejidos en las úlceras. El *flâneur* sabotea el tráfico. Tampoco es un comprador. Es mercancía.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.77 [A 3 a, 7])



Aunque en Córdoba, el pasaje es análogo a los parisinos, aunque *zapfaje*:

Galerías y pasajes entre edificios: Pasaje Central, Pasaje Muñoz, Galería de Cincrama, Galería Planeta, Galería San Martín, Galería Libertad, Galería Mitre, Galería Cervantes, Paseo de la ciudad, Paseo del Caminante, Vía Nueva Galería, Galería Cabildo.

Calles peatonales: 25 de mayo, 9 de julio, San Martín, Obispo Trejo, Rivera Indarte, Deán Funes.

Ferias de artesanos, ferias de frutas y verduras, ferias de ropa usada, agroferias barriales: distintas calles cortadas, sin salida o conectoras (como el pasaje Revol, donde tiene lugar Casa Trece).

Paseos de tiendas en shoppings, supermercados y malls en los barrios: Córdoba Shopping, Nuevocentro Shopping, Patio Olmos, Paseo Libertad y Paseo Libertad Lugones, Paseo Rivera.

Quizás de los últimos formatos son los pasajes gastronómicos (que combinan tiendas *cool* de diseño, arte y moda), centralizados fundamentalmente en el Barrio Güemes: Casa Tomada, Klix, Galería de Ángel, Barrio, Muy Güemes, Convento, Paseo Achával, Casa Chabacana.

Galerías comerciales en Córdoba:

<http://www.galeriasencordoba.com.ar/fotos-gal-libertad.html>

Inicialmente, en la previsión de costes de los grandes almacenes pudo haber jugado un papel la ganancia de tiempo con respecto al negocio al por menor, como consecuencia de la supresión del regateo.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.89 [A 12, 2])

El origen pese a ser una categoría totalmente histórica, no tiene nada en común con la génesis [*Entstehung*]. En el origen no se hace referencia a ningún devenir de lo surgido [*Entsprungenes*], sino antes bien se alude al devenir y el perecer de lo surgiente [*Entspringendes*]. El origen está en el flujo del devenir como un remolino y arrastra en su ritmo el material de la génesis.

(Benjamin, Walter. *Origen del «Trauerspiel» alemán*, traducido por Miguel Vedda, Buenos Aires: Gorla, 2012. p.80.)

El pasaje como el remolino del origen del capitalismo avanzado, masivo:

Al prosperar el negocio, el propietario compraba género para una semana trasladándose al entresuelo para aumentar el espacio donde almacenar sus mercancías. Así es como la tienda se convirtió en almacén.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.70 [A 1, 4])

Transformación del pequeño almacén de los pasajes en el gran almacén. Principio del gran almacén: «Los pisos forman un único espacio. Se pueden "abarcар, por decirlo así, con una sola mirada"»

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.73 [A 3, 5])

Los integrantes de esta burguesía ascendente (...) experimentaron cierta liberalización en las costumbres, abriéndose espacios de circulación "modernos" o cosmopolitas ya desde mediados de la década de 1850, como los cafés. Entre estos establecimientos, relacionados con la historia de las diversiones en Córdoba y el empleo del ocio por parte de la élite, pueden citarse el Café General Paz (1854), y muy especialmente el Café Central (1856). Este último era propiedad del comerciante y pintor Guillermo Álvarez (...).

(Nusenovich, Marcelo. Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.40-41).



La instalación *23 cuádras* de Leticia Obeid, curada por Carina Cagnolo, tuvo dos apariciones en Córdoba en 2001: en la vidriera de un local de la Galería Cinerama y en Casa Trece (pasaje Revol, sede también de la Feria de las pulgas). Las piezas instaladas eran una mercancía invertida, en negativo, pequeños órganos, moluscos, snacks y accesorios montados a partir de las ruinas de tela de una fábrica de vestimenta de la ciudad. Estos pequeños y suaves Frankensteins, contrario a seducir al comprador en latencia, le miraban tuertos o como el torso desnudo de Apolo: miraban sin cabeza. El local estaba abandonado –recordemos año 2001- y la oferta de su vidriera era incomprable por defecto, negación instalada en tensión con estas tres formas del mercadeo urbano pre- y pos-supermercado y shopping neoliberal: galería comercial, ferias artesanales y autogestión.

23 cuádras fue una instalación en un negocio vacío, ubicado en el centro de Córdoba, en la galería comercial Cinerama, un pasaje emblemático de la modernidad cordobesa, punto de encuentro y de referencia en la ciudad. Cinerama era el nombre de un cine alojado en la galería en la década del '60, que tenía una pantalla de 360 grados. Este tipo de pasaje urbano fue central en la vida comercial de la ciudad durante el siglo veinte, hasta que la aparición de los grandes shoppings en los '80 terminó de provocar su decadencia.

(Obeid, Leticia. *Portfolio 1999/2009*, sin publicación, generosidad de la artista.)

El *zafaje* cordobés respecto del pasaje parisino entrelaza las galerías comerciales cerradas, entre los edificios, con la circulación al aire libre por las peatonales, cubiertas de pérgolas, que en sí mismas, por la cantidad de vidrieras comerciales que se ofrecen sobre ellas, son otros pasajes. Entonces, dos sistemas pasajes conforman el *zafaje* de la ciudad de Córdoba, ambos del siglo XX y ninguno por separado, ni en su convergencia como Benjamin los experimentó y elaboró filosóficamente.

En los años 80 durante la gestión del Arq. Miguel Ángel Roca en la Secretaría de Obras Públicas del Municipio, se incorporan las pérgolas y el verde que le dan la nueva imagen (...). Esta calle fue diseñada con arcos metálicos que crean una pérgola para enredaderas "árboles instantáneos". Esta pérgola está cubierta con plantas que permiten que el Sol penetre en invierno y sea filtrado por un denso cielo "verde y floreado" durante el verano. Esta calle extiende el ya existente sistema de galerías apuntando al corazón de cada manzana en todas las direcciones. El nuevo bazar (calle comercial cubierta de origen islámico) con su "techo" verde unifica la totalidad del área comercial. (Trecco Adriana, 1573-2000 Arquitectura de Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba, 2000, p.32)

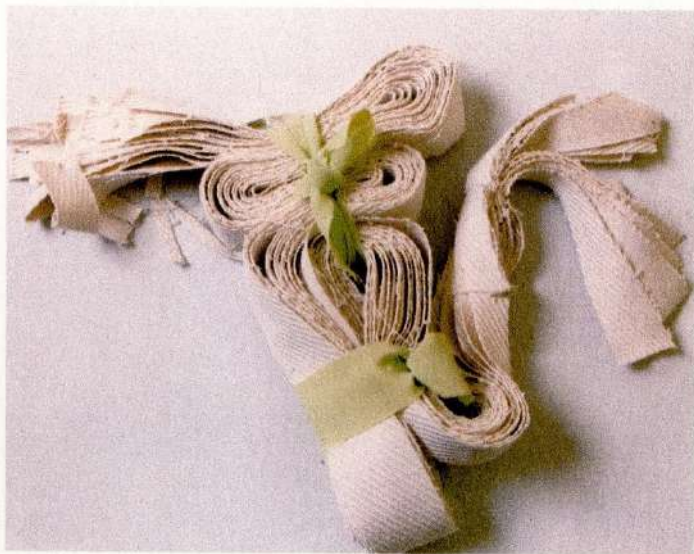
Aunque por supuesto no es comparable el público que asistía a las exposiciones universales de las naciones industrializadas con el que asistió a la de Córdoba, se supone que debió haber ejercido sobre muchas y muchos ciudadanos, una extraña fascinación. Como ejemplo de las diferencias, en la de París de 1867, la misma a la que asistió Sarmiento donde la Argentina estuvo representada por vez primera, hubo 15 millones de visitantes a la feria, de los cuales cuatrocientos mil eran obreros franceses que entraban sin pagar.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.251).

UN ABANICO
DE
POSIBILIDADES

Zafaje viene de la acción de zafar. En Cuba se zafa la costura de la ropa, se descoce, se desfleca. En Argentina zafamos de una situación obligatoria o no deseada, nos liberamos. En medicina se zafa un hueso de su articulación, se disloca, se descoyunta. Es un zafadx, alguien loex o descaradx. La palabra, en tanto no existe en el uso ni en los diccionarios, realiza en su propia existencia la acción de zafar, palabra descoyunta, ahuecada, sin cara. Encontrar en el uso local y contemporáneo de autores canónicos los *zafajes*, implica desflecar los tejidos sistemáticos, liberarnos de ideologías hegemónicas y dislocar la articulación centro-periferia. Es hacer un *zafajerrancho*.

ZAFAR 'desembarazar, quitar los estorbos', 1587; zafarse 'escaparse, liberarse, marcharse', 1539. En gallego antiguo *zafar* 'irse, desaparecer', S.XVIII, sentido desde el cual se pasaría al de *zafarse* y luego al transitivo de *zafar*. Probte. del ár. zah 'desapareció, se alejó'. En castellano sólo ha sido término náutico, quizá tomado del port. safar (*zafar*), aunque el cast. de América ha ampliado después su aplicación. Deriv. Zafada, 1739. Zafado, amer. Zafo, h.1575. Zafera 'lugar profundo en el mar', h.1500. *Zafante*, amer. Cpt. Zafarrancho, 1765-83, probte. 'acción de zafar el rancho o espacio libre de la cubierta antes de empezar el combate', de donde 'pendencia', 'confusión'. (Corominas Juan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Tercera edición muy revisada y mejorada. Gredos, Madrid: 1994. p.618.)



(...) este tipo de paseos que llegan hasta los corazones de las manzanas, generando una especie de red conectora de actividades y negocios de personas que lejos de ser grandes capitalistas aportan riqueza cultural a la ciudad, lugares como los bares que existen adentro y los puestos muy famosos de licuados, haciendo este rasgo de la ciudad muy importante para conocer y vivenciar.

Comentario anónimo en:

<https://www.yelp.com.ar/biz/galer%C3%ADa-paseo-de-la-ciudad-c%C3%B3rdoba>

Rasgos específicos del gran almacén: los clientes se sienten como masa; se les pone frente a toda la mercancía almacenada; dominan todas las plantas de un golpe de vista; pagan precios fijos; pueden «devolver si no están satisfechos» lo que han comprado. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.89 [A 12, 5]).

Con harina, pero sin masas → *zafaje* comercial de la Córdoba decimonónica:

Arturo Capdevila (1889-1967), otro cordobés de la misma composición social que Pérez y Moyano López, recuerda en sus memorias de infancia: *Una ciudad de orden, de paz, de costumbres arregladas... Una ciudad sin mayor bullicio de fiestas ni los domingos... Una ciudad donde todos se conocen porque era como la propia casa más grande.*

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.33).

Benjamin historizó al siglo XIX en *Libro de los Pasajes* del mismo modo en que para él un crítico de arte lee una obra: mortificándola. Llevó adelante el programa del vicio *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, su tesis doctoral de 1920, recién en su último proyecto incompleto en el que trabajó desde 1927 hasta su muerte en 1940. Benjamin accedió al siglo en que nació desde el arte y la estética. Eso tiñe de decimonónico a su propio pensamiento, porque método ya es mimesis del carácter estético de la modernidad alemana. Fue la centuria que comenzó ya con unos jóvenes Schelling, Hegel y Hölderlin, y dio a luz a Goethe, Nietzsche y Wagner. Es paradójico que el espíritu que Benjamin extrae en *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* lo objetivise mediante una inversión de tradiciones, dedicándose a configurar la Francia decimonónica, a Baudelaire.

En el *Libro de los pasajes* Benjamín cuenta que con la conversión de la tienda en almacén a mediados del siglo XIX (el abuelo de nuestros súper e hipermercados), llegó a París la supresión del regateo. ¿Cuándo conquistaremos lxs artistas, artesanxs y vendedores ambulantes la supresión de esa práctica devaluadora? ¿Cómo hacerlo sin devenir Disco, Dino o Liberad? → *zafaje*.

En Córdoba, la historia se mueve entre *zafajes* de una Córdoba mayoritariamente conservadora, lo que Diego Tatián llama cordobesismo, y una Córdoba rebelde e insurrecta: una Córdoba contra Córdoba:

La expresión "contra Córdoba" no expresa ninguna denostación personal, quisiera más bien enunciar una hipótesis cultural, una pequeña teoría de Córdoba según la cual la historia cultural de la ciudad aloja un conjunto de experiencias de ruptura contra Córdoba, o al menos a pesar de Córdoba, que no componen un recorrido, ni una tradición sino más bien una secuencia de singularidades sin orden, cuyo sentido se obtiene de lo que enfrentan: una conservadurismo vuelto naturaleza que impide lo que nace y sobrevive finalmente a todo lo que se rebela. "Cordobesismo" es el nombre reciente de esa persistente ciudad con "arañas nocturnas hilando infamias".

(Tatián, Diego. *Contra Córdoba. Historia mínimas*. Córdoba: Caballo negro editora, 2016. p.13).

El alcance histórico de un trabajo como el *Libro de los pasajes* de Benjamín, se puede rastrear en nuestros contextos sólo si se desarma su estructura y se la recompone hasta invertirla por completo. Es necesario salir de los pasajes en primer lugar, que en Córdoba no se constituyeron del mismo modo y en los mismos años que en París. Su parentesco más cercano son las galerías y pasajes, muchos de ellos sin luz natural, y la peatonal, ambos, fenómenos del siglo XX. Este *refugio* no sólo supone distorsionar el tema de acceso al siglo XIX, sino también desgarrar el propio recorte temporal. Esto remite a otras dos cosas que están de fondo en la asimetría entre Latinoamérica y Europa y que abre nuevas posibilidades para leer tanto nuestra historia como la historia europea, llegando también a una reinterpretación del *Libro de los pasajes*. El origen de la modernidad capitalista aparece en primer plano como el proceso que recorre el siglo XIX en Europa, y que en Córdoba tiene una naturaleza *sui generis*, mestiza e intermitente cuyo remolino originario alcanza al siglo XX. Una historia social y materialista de la modernidad capitalista debe registrar las relaciones dialécticas, tal como Marx expresó en la lógica de la lucha de clases, típico de la aparición de la clase obrera industrial en la Inglaterra decimonónica. Ya en el tránsito del feudalismo al capitalismo Marx apunta como una pre-condición el colonialismo de los imperios en Asia, África y Latinoamérica. Este motivo, de la lucha de clases internacional y global, no fue retomado por el posmarxiano, sino recién por el movimiento poscolonial. Ni Benjamin ni Adorno. En el corazón del *Libro de los pasajes* hay que recuperar la mediación imperialista y colonialista: ¿Cómo se conformó la riqueza francesa? ¿Qué relación guarda la riqueza francesa con la española en el siglo XIX? Esta mediación colonial del imperio también hay que recuperarla en el propio proyecto de Benjamín. En este punto, el caso de Félix Weil ilumina la financiación originaria del Instituto de Frankfurt a fuerza del modelo agroexportador argentino, esto es, de la condición de país obrero y proletario. Las conexiones entre el imperio y las colonias, se reconjura

en la era poscolonial, de acuerdo a la división internacional del trabajo. En el núcleo del retardo y de la intermitencia del proyecto modernizador de Córdoba aparece la velocidad y la concentración de capital y de la novedad en Europa.

Si comprendemos los pasajes en un sentido amplio de paseo comercial, en Córdoba aparecieron mucho tiempo después que en París. Cinerama es recién de 1964 y las peatonales de 1969. Los pasajes son formaciones muy próximas a la llamada infraestructura capitalista, próxima por un lado a la construcción en hierro y vidrio, y a la vez orientada al mercado sin sublimación ideológica (como la cultura y las artes). Benjamín observa mediante Baudelaire la aparición del mundo otra vez allí dentro, pero en miniatura. Que en Córdoba se haya prendido con más fuerza y con anterioridad el modernismo cultural que la modernización industrial, la idea de modernidad que su realización, expresa que la infraestructura no siempre determina a la superestructura como quería el marxismo ortodoxo. Sino que a veces se invierte y hasta corren en paralelo, o con intersecciones y convergencias intermitentes. ¿Qué formaciones decimonónicas se dan en estas intersecciones? Tal vez, la mayor convergencia entre condiciones materiales y condiciones espirituales de producción se da negativamente, convergen en su repulsión, en su falla, en su *zafaje*. Tenemos la fuerza de tener una modernidad fallida. El espíritu europeo, ese que describió Hegel, en su naturaleza imperialista necesita expandirse mediante su duplicación en lo todavía no conquistado. Así Hegel pasó de la historicidad del espíritu a su universalización. Sin embargo, desde lo conquistado está duplicación universalista es siempre la condición de una emergencia, la de su imposibilidad, de un *zafaje*. Los duplicados miramos al espíritu *absoluto* europeo con estrabismo.

Dinosaurio Mall y Super MAMI: conversión del depósito en góndola. *Casi geometría (LA)*. Las cajas de cartón que el supermercado usa para el traslado de las mercancías desde el proveedor hacia la góndola, hoy las usamos algunos eco-clientes para sustituir la bolsa de plástico, es decir, para trasladar las mercancías adquiridas desde la góndola hacia nuestras casas.

Estimado Roger Koza,

Antes que nada quiero agradecer tus ganas de acompañarnos en los diez años de Cine El Cafetín. No vamos a festejar el tiempo sino el trabajo, que no son más que las películas, los proyectos, los debates que hacen a lo colectivo, a la manera de hacer y pensar el cine, difícil de explicar por la metamorfosis constante. (...)

También me contaron que en la charla de Cosquín dijiste que *El grillo* era una película fallida, luego me llegan tus disculpas por la expresión. Igualmente me seduce la palabra, me despierta, me siento interpelado, pienso en la sintaxis "película fallida" o "fallida película". Me cuestiono, pienso en *El grillo*, en que no fue otra cosa que filmar eso, lo fallido. Y de allí esta carta para proponerte, parafraseando a Farocki en "desconfiar de las imágenes", que elevemos nuestro propio pensamiento hasta el nivel de las imágenes fallidas (esas que el crítico juzga, esas que el director filma), elevemos las imágenes fallidas hasta una tarea: el debate.

"Lo fallido". Filmar no es contar historias, es mucho más que eso, es entre otras cosas, encontrar las grietas que hacen que no repitamos falsas promesas, falsas ilusiones (dejemos ese espacio vicioso a la publicidad que tan bien se ocupa). Realmente creo en lo fallido, lo que se genera desde ese lugar incómodo a veces. Me cuesta detenerme en otro lugar, puede ser un poco conservador de mi parte, pero recuerdo las toneladas de papas deformes que desechan en Francia y Agnès Varda va allí, a esa montaña de papas y encuentra las que tienen forma de corazón, uno de los momentos más hermosos que me dio el cine. Y están las grietas de una pared, lo que la hace fallida ante una pared impecable, y mi observación está allí, donde aparecen las preguntas: cómo es que está esa grieta que a nadie le

molesta, cómo se hizo, quién la hizo, qué materiales tiene la pared, acaso fue un temblor o la hicieron mal, etc., etc. Esto mismo me sucede con las películas, con las personas/personajes, si no me hacen dudar en nada es porque están más cerca de la publicidad, son las películas con 0% de calorías. Mi observación es política: sobre lo fallido no puedo más que experimentar hacia algo que seguramente también tendrá grietas y que generará otra observación.

De ese lugar fallido es que puedo hacer una experimentación estética política artística. Sino cómo contar *Criada*, *Buen Pastor* o *El grillo*. Cómo hablar de la opresión, de la libertad, de la ausencia o de la soledad. (...)

(Herrera Córdoba, Matías. "Carta improvisada y abierta a Roger Koza" en *Deodoro. Gaceta de crítica y cultura*, 22 de septiembre 2015, Córdoba.)

- **B: Moda**

Aquí la moda ha inaugurado el lugar de intercambio dialéctico entre la mujer y la mercancía -entre el placer y el cadáver-. Su dependienta, enorme y descarada, la muerte, toma las medidas al siglo, hace ella misma, por ahorrar, de maniquí, y dirige personalmente la liquidación, llamada en francés «revolución». Pues nunca fue la moda sino la parodia del cadáver multiforme, provocación de la muerte mediante la mujer, amargo diálogos en susurros, entre risas estridentes y aprendidas, con la descomposición. Eso es la moda. Por eso cambia con tanta rapidez; pellizca a la muerte, y ya es de nuevo otra para cuando la muerte intenta golpearla. No le ha debido nada en cien años. Solamente ahora está a punto de abandonar la palestra. La muerte, en cambio, a la orilla de un nuevo Leteo que extiende su corriente de asfalto por los pasajes, erige el esqueleto de las prostitutas como trofeo. ■ Revolución ■ Amor ■
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.92 [B 1, 4]).



Hasta principios del siglo XIX no hubo una Historia de la indumentaria propiamente dicha, sino tan sólo estudios de arqueología antigua o reseñas cualitativas de los trajes. En su origen, la Historia de la indumentaria fue un hecho eminentemente romántico, tanto si se trataba de facilitar a los artistas, pintores de época o gentes de teatro los elementos figurativos del «color local» necesario para sus obras, como si el historiador pugnaba por establecer una equivalencia entre la forma vestimentaria y el «espíritu general» de un tiempo o lugar (*Volkszeit, Zeitgeist, spirit of time*, carácter moral, ambiente, estilo, etc.). Los trabajos propiamente científicos sobre el vestido vieron la luz hacia 1860; son trabajos de eruditos, de archivistas como Quicherat, Demay o Enlart, por lo general medievalistas; su objetivo principal es tratar el vestido como suma de prendas y la prenda de vestir en sí como una especie de acontecimiento histórico, del que conviene fijar antes que nada la fecha de aparición y el origen circunstancial. (Barthes, Roland. "Historia y sociología del vestido" en *El sistema de la moda y otros escritos*. Paidós comunicación: Buenos Aires, 2008, pp.347-348).

Sobre el género como corsé:

La dama cordobesa había ingresado al siglo XIX enfundada en su blanca camisa confeccionada en telas finas plisadas y con puntillas –comprimida en su emballenado corsé que lograba cinturas pequeñísimas, con el largo culotte que cubría los muslos y el tontillo daba empaque a la figura femenina. (...) Por su parte, el corsé fue la prenda interior más insalubre, que provocó tantos problemas respiratorios, circulatorios, digestivos, deformaciones de la columna, desplazamiento de órganos. Los famosos desvanecimiento de las damas se debían a la compresión del corsé que las obligaba a respirar con un corto jadeo y a moverse con dificultad. (...).

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. p.62)

1884



GODEY'S FASHIONS.
FOR DECEMBER 1884.



GODEY'S FASHIONS.
FOR DECEMBER 1884.

La imagen de uno mismo, así como la respetabilidad de la familia debían quedar impresas en el traje. Acudir al teatro la noche de estreno o a un baile, requería de una etiqueta y de unas pautas que afectaban tanto al traje como al comportamiento. La luz centelleante de las velas y los espejos, propiciaban un espectacular marco para el lucimiento femenino. La sinfonía de tejidos, colores, aplicaciones de encajes, cintas y galones de seda, se orquestaban en una armoniosa composición que resaltaban los encantos de las damas. La nota más peculiar de los trajes de noche es el escote, que suele ser amplio y generoso, tal y como se puede comprobar en el palco de la vitrina. Se trata de una licencia consentida por la etiqueta, impensable en otro tipo de traje. La capelina era la prenda de abrigo que cubría los hombros cuando se abandonaba el teatro. Indispensables en los trajes de sociedad fueron las amplias colas de las faldas (...).

(*Historia del traje en Argentina*. Guía del Museo del traje.)

Fuente: <https://museodeltraje.cultura.gob.ar/>



En el retrato de la dama más joven, María Luisa Warcalde, el pintor nos muestra a la retratada vestida fiesta, con una toilette bastante elaborada y “descocada” con respecto a la anterior (...). El vestido bordado de color crema deja los brazos desnudos, y una porción de escote algo generosa para la época. La importante prenda está adornada con cintas y moños rosados. Sin embargo, mantiene el incómodo polisón, esta vez adornado con una cola y unas plumas del mismo color. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.134).



A partir de 1869, el polsón recoge el testigo del miriñaque, y desempeña un papel indiscutible en la definición de la silueta femenina. Consiste en una estructura interior formada por alambres, volantes almidonados o ballenas cosidas a una enagua sujeta a la cintura, que ahueca y sostiene el recogido de la falda exterior.(...) Al período comprendido entre 1868 y 1890 se le denomina "estilo tapicero", pues el traje presenta el mismo sentido decorativo que los interiores de los hogares burgueses. Galones, cintas, borlas y demás elementos colgantes se mezclan entre los drapeados, fruncidos y tableados de las faldas. Frente a los cuerpos ajustados y sencillos, las faldas se convierten en las protagonistas. Al mismo tiempo, el punto de vista se traslada a la parte trasera, donde las colas de los trajes, adquieren un gracioso movimiento. La confección se complica, especialmente en las faldas, respondiendo a una nueva moda que se atribuye al modisto Charles F. Worth, uno de los más importantes del momento. (...)

(Historia del traje en Argentina. Guía del Museo del traje.)

Fuente: <https://museodeltraje.cultura.gob.ar/>



En 1850 se vestían ocho enaguas y las damas se asemejaban a flores dadas vuelta. Ese mismo año apareció Worth, el primer creador de alta costura en Londres y el inventor de la crinolina (una sola enagua rígida que reemplazó a las ocho usadas para conferirle volumen a los vestidos). Hacia 1860 desaparecen los peinetones: se usa el cabello partido al medio. Francia nos envió los chals de seda y a la Argentina, donde no se usaban sombreros, llegó (en 1850) la capota, que se usó hasta 1870. El color más utilizado fue el colorado en todas sus gamas, el blanco a partir de 1845, pues el celeste, el azul y el verde eran unitarios (los federales arrojaban pintura roja a las damas que los llevaban). El oro y el amarillo vinieron de Brasil; el negro se asoció al duelo. Llegando a 1870, "la Gran Aldea" [Buenos Aires] se convirtió en una ciudad cosmopolita y elegante. Desapareció el miriñaque y surgió el polizón. Esta línea de llevar toda la importancia del vestido hacia atrás continuó, con modificaciones, hasta 1914.

(Aguirre Saravia, Carlos. "Doscientos años de moda: los looks del siglo XIX", en Clarín, 21 de mayo de 2010.)

Fuente: https://www.clarin.com/entremujeres/moda-bicentenario-siglo19_0_SlQyrJqPXg.html

Cuando se trata de retratos de antepasados ilustres, debido a su poder legítimamente, lo que está en juego es nada menos que la integridad del cuerpo/territorio propio, "mapeado" para garantizar una ascendencia prestigiosa, cuestión particularmente relevante en una sociedad con pretensiones aristocráticas y de pureza étnica. El antepasado representaba la legalidad del apellido, concedida por la antigüedad de la imagen.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.113).





La uniformidad en el vestir se lograba mediante revistas de moda, siendo los primeros figurines en llegar: el "Mercure Galante" de 1772 y el "Mercure de France" de 1782. La distancia y la lentitud de los medios de comunicación de la época hacían que las innovaciones en el vestir producidas en Europa, demoraran décadas en llegar. (...) En la segunda mitad del siglo XIX se mecanizó la costura con el arribo de las primeras máquinas de coser, terminando con los vestidos hechos totalmente a mano y por lo tanto costosísimos. Entonces, se usaron nuevamente vestidos amplios de dos o tres faldas adornadas con lazos, volados, flecos y encajes colocados en forma horizontal y vertical. Se reimplantó el estrecho corsé que adelgazaba el talle en forma antinatural, contrastando con las amplias armadas sobre miriñaques, crinolinas y enaguas endurecidas por el almidón. (...) Los peinados se volvieron bajos y lisos, con raya al medio y *bondeaura* los costados, que a veces terminaban en bucles, usándose nuevamente la mantilla. Hacia 1870 el miriñaque fue reemplazado por el "polizón", almohadoncito de crin, luego convertido en una cajita metálica que, suspendido a la altura de los riñones —debajo del vestido— duplica o triplica el trasero femenino, semejante a la cola de una langosta marina. (...) En la década del ochenta, decayeron los chales y miriñaques, pero continuaba usándose la falda larga de complicado ruedo. Finalmente, tras la revolución del 90 se abandonó el empleo del miriñaque y el polizón y su larga y amplia falda les daba una apariencia esbelta y vertical.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. pp.62-64).

Sarmiento denosta a menudo en Facundo la rudeza de los campesinos que no usaban esas prendas, y se lamenta de que en muchas provincias del norte, apenas se vea uno que otro frac entre tanto poncho y chiripá. Adscribiendo a las vestimentas un rol definitorio y clasificatorio, caracteriza los estilos de vida de la ciudad y el campo a través del vestido:

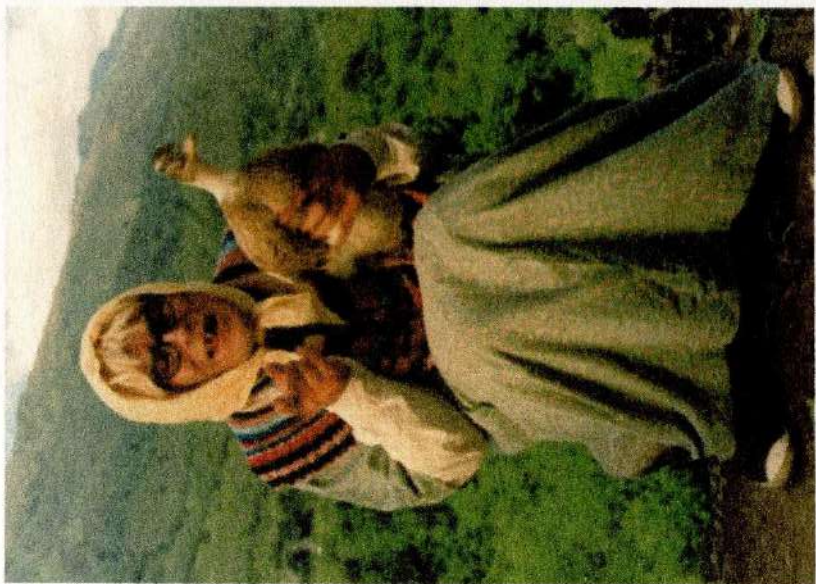
El hombre de campo lleva otro traje, que llamaré americano, por ser común a todos los pueblos (...) El hombre de la campaña lejos de aspirar a semejarse al de la ciudad, rechaza con desdén su lujo y sus modales corteses; y el vestido del ciudadano, el frac, la capa, la silla, ningún signo europeo puede presentarse impunemente en la campaña (...) y el que osara mostrarse con levita, por ejemplo, (...) atraería sobre sí las burlas y las agresiones brutales de los campesinos.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.117-118).



(...) El romanticismo piensa que una época se manifiesta en determinados fenómenos, de modo que si comprendemos estos fenómenos particulares, comprendemos el todo. Este expresivismo romántico se pone en práctica allí donde el *Facundo* utiliza el traje o la vestimenta (del gaucho, por ejemplo) para dar cuenta de una situación general, puesto que "toda civilización —dice— se expresa en trajes, y cada traje indica un sistema de ideas entero". Siguiendo esa indicación interpretativa, Sarmiento selecciona a Facundo Quiroga como expresión de un aspecto esencial de la realidad argentina de su tiempo: la barbarie.

(Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores, 2015. pp. 70).



Gonzaga Cony, que fue contemporáneo en su tarea educativa en las artes visuales a la de los músicos Inocencio Cárcano (1828-1904), italiano, y Gustav Van Marcke (1829-1907) de familia holandesa. (...) Afirma Moyano López que Van Marcke vestía con extravagancia y se caracterizaba por una imperturbable impassibilidad, lo que nos permite pensar, más allá de las cuestiones individuales cuánto descollaban estas personas en la conservadora urbe, muy atendida a códigos estrictos en la manera de vestir y dirigirse al otro según su edad, género, condición social, etc. En efecto, la ciudad mantuvo su clericalismo y su modernidad provinciana, que encontraba expresión corporal en los modos de dar a ver el cuerpo, justificando la moda austera que podemos percibir en los retratos de la época.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.45).

Volviendo al colegio universitario, es destacable pese a los rasgos e "modernidad" introducidos en Córdoba a partir de la segunda mitad del siglo XIX, muchos de los invariables ritos y técnicas corporales "medievales" permanecían incólumes, como por ejemplo el traje de los estudiantes, que tanto se asemejaba a los de las diferentes órdenes que desfilan en la Semana Santa sevillana:

El traje (...) es una sotana negra, larga hasta os pies. Sobre ella cae una doble estola encarnada, que baja desde los hombros a los talones. La parte que cubre el lado izquierdo, tiene un pequeño escudo de plata, en el que está grabado el nombre de Jesús (...).

Como vemos, nadie podía dejar de notar a un estudiante de la Casa de Trejo. El vestido como siempre hablaba, esta vez de un refiro en el que todos eran idénticos (...) para ingresar así en la communitas, una relación de hermandad e igualación social, una separación del tiempo ordinario y la contención familiar. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.53).

El más ardiente interés de la moda reside para el filósofo en sus extraordinarias anticipaciones. Es sabido que el arte, de muchas maneras, como por ejemplo en imágenes, se anticipa en años a la realidad perceptible. Se han podido ver calles o salones que resplandecían en fuegos multicolores antes de que la técnica, a través de los anuncios luminosos y otras instalaciones, los colocara bajo una luz semejante. De igual modo, la sensibilidad del artista por lo venidero llega mucho más allá que la de una gran señora. Y, sin embargo, la moda está en un contacto más constante y preciso con las cosas venideras merced a la intuición incomparable que posee el colectivo femenino para aquello que el futuro ha preparado. Cada temporada trae en sus más novedosas creaciones ciertas señales secretas de las cosas venideras. Quien supiese leerlas no sólo conocería por anticipado las nuevas corrientes artísticas, sino los nuevos códigos legales, las nuevas guerras y revoluciones. Aquí radica sin duda el mayor atractivo de la moda, pero también la dificultad para sacarle partido.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.93 [B 1 a, 1]).

La rigidez de los principios de Pérez, trasladada a la práctica, resultaba en conductas que lo (...) alejaban de los "liberales". Esa misma intransigencia se traduce en su presentación corporal de varios hombres y mujeres que en general se movían en el mismo círculo. (...) Las personas retratadas por Pérez se nos presentan como tipos de una burguesía circunspecta, cuya rigidez tenía que ver tanto con cuestiones morales como con esa utilización de la foto, sobre todo si recordamos la lentitud del dispositivo fotográfico de la época y su monocromía. (...) En los retratos de Pérez pintados entre las décadas de 1870 y 1890, dominaba una moda que mostraba poco y ocultaba mucho del cuerpo. Como siempre, la moda era más que las ropas, ya que se ocupaba, además de dar protección al cuerpo desnudo, de ataviar y diferenciar a las personas. Hasta bien entrado el siglo, existían en todo el mundo "civilizado" reglas estrictas para cada persona y ocasión, lo que colaboraba tanto con el mantenimiento como con la reproducción de las diferencias sociales. Los principios clarificadores del traje europeo, señalaban horas y oportunidades donde era indispensable vestir de determinada manera. En el ámbito masculino, por ejemplo, el *must* de civilización era el frac y la levita.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.116-117).

Las mujeres y los hombres civilizados, en nuestro caso, eran conservadores y religiosos y planteaban la vida como una lucha por encauzar la naturaleza pecaminosa humana; llevaban (y sobre todo, coincidiendo en esto con los puritanos, mostraban) los signos de una existencia cristiana, utilizando como recurso, hasta avanzado el siglo, vestuarios que se relacionaban con su modestia. Muchas mujeres de la élite sabían coser y fabricaban sus propios y escuetos vestidos. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.118).

Entre los retratos de Andrés Piñero, merece destacarse el Retrato de Antonio Nores (...) un buen ejemplo para comparar con Retrato de Dr. Tejerina, pintado por Pérez en 1894 (...) En los quince años pasados entre uno y otro cuadro, media una gran distancia que se evidencia en el cuerpo de los retratados. La vestimenta de Nores es mucho más moderna y cosmopolita que la de Tejerina, más próxima al traje que al frac o la levita. Su color ya no es negro sino gris, y el moño es suplantado por corbata al tono (...).

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.152).

[Sobre el *Retrato de Ignacio Duarte Quirós* de Gonzaga Cony, de 1863:]

Duarte Quirós aparece vestido con la toga académica, que cubre todo su cuerpo, del que se ven solamente el rostro, las manos y los pies absorbidos por el oscuro colorido de la prenda (...).

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.75).

[En la Llegada de ferrocarril de Gonzaga Cony hay una panorámica de la plaza San Martín, que es a la vez una panorámica de la vestimenta de la sociedad clerical y de la sociedad civil cordobesa en conformación:]

Embellecen la escena numerosas jóvenes damas vestidas a la moda, con trajes claros, coloridos y livianos, y sombreros, que pasean del brazo de sus galanes, con levitas pardas o azuladas combinadas con pantalones de otro color. Deben compararse estas combinaciones con el negro de las vestimentas de los personajes pintados por Pérez en esa época y también más tarde. Algunas recatadas matronas con sus modestas cofia y capa, conversan con respetables caballeros enguantados. Por ahí, dos comerciantes parecen discutir alguna cuestión relacionada con sus negocios. Uno de ellos, panzón, vestido de levita oscura y pantalón claro, escucha con cierta altanería lo que el otro delgado señor trata de explicarle. Cerca, un grupo de clérigos y juriconsultos discuten sus asuntos, escena que sería frecuente ver en la doctoral ciudad. (...) Un par de gauchos, vestidos con poncho, chambergo, bombachas y botas, mantiene una conversación. Una señora con un chal oscuro sobre los hombros, se inclina sobre preciosa niña, vestida de rojo, blanco y azul –quizás un souvenir de la Revolución Francesa o del Paraguay recientemente “liberado”.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.96-97).

- **C: Córdoba arcalca, catacumbas, demoliciones, ocaso de Córdoba**

Córdoba "gótica"

La literatura y las crónicas periodísticas de la época nos presentan una ciudad religiosa y tranquila, de alguna manera postergada con respecto al proyecto de modernización implementado desde la presidencia de Mitre y, fundamentalmente de Sarmiento (1868-1874), que era más visible en otras ciudades del país, como Buenos Aires y Rosario. (...) En esta idea de Capdevila de la ciudad como una familia ampliada, repercute la noción de herencia de los principios rectores de la vida de esas familias notables, de raigambre hispánica, donde la pertenencia se conectaba con un ferviente catolicismo. Como dice Arturo de Lazcano Colodrero:

Esas familias, casi en su totalidad de origen hispánico, fueron el fundamento de los principios básicos de nuestra sociedad, y hundieron sus raíces en esta tierra con la misma fortaleza que lo hace el quebracho en la espesura de los montes. Y que el hachero no ha podido desarraigarlo no obstante su empeñoso afán destructor. Siempre quedan fuerzas ocultas cuya luz reverbera aunque el tiempo transcurra, porque la nutre el pasado de su poder ancestral.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.33 y 34).

Estas familias hispánicas hundieron sus raíces literalmente en estas tierras: algunas, las más comerciantes construyeron pasajes subterráneos para llevar las ganancias de los comercios a las viviendas. Hundieron sus raíces en unas tierras ya removidas por los acueductos y calabazos del pasado colonial.



París se alza sobre una red de cavidades subterráneas donde retumban los ruidos del metro o del ferrocarril, en donde cada tranvía o camión despierta un largo exo. Y este gran sistema técnico de calles y tuberías se entrecruza con las antiquísimas bóvedas subterráneas, cavernas calcáreas, grutas y catacumbas que desde la Alta Edad Media se han multiplicado con el paso de los siglos. Aún hoy por 2 francos se puede adquirir el billete para visitar este nocturnísimo París, mucho más barato y menos peligroso que el de la superficie. La Edad Media lo vio de otra manera. Sabernos por las fuentes que a menudo había gente dispuesta a enseñarles allá abajo a sus conciudadanos el demonio en medio de su infernal majestad, a cambio de una suma considerable y el voto de silencio. Una empresa menos arriesgada para los estafados que para el pícaro de turno. ¿No tuvo la Iglesia que equiparar prácticamente las falsas apariciones diabólicas con las blasfemias a Dios? Esta ciudad subterránea, por lo demás, también producía beneficios tangibles a los que se movían en ella. Pues sus calles cruzaban el gran muro aduanero con el que los antiguos recaudadores de impuestos se aseguraban el derecho de percibir el tributo sobre toda mercancía que entrara en la ciudad. El contrabando del siglo XVI y XVII se desarrolló en gran parte bajo tierra.

También sabemos que en tiempos de excitación general circulaban muy rápido por las catacumbas los rumores más inquietantes, por no hablar de los espíritus proféticos y de las sibi(ñ)as, que tienen allí sus competencias por derecho propio. El día siguiente a la fuga de Luis XVI, el gobierno revolucionario difundió un bando en el que se ordenaba examinar palmo a palmo estas

vías subterráneas. Y un par de años más tarde se extendió involuntariamente entre las masas el rumor de que algunos barrios de la ciudad estaban a punto de hundirse.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.112 [C 2, 1]).

"El imaginario popular dice que hay una red de túneles, que están unidas todas las iglesias, pero si hablás con los historiadores dicen que no hay nada. No es ni una ni la otra. Hay túneles de distintas épocas, unos para llevar agua, hay pasadizos que unen iglesias. Hay otros que unen toda la Manzana de los Jesuitas, incluso bajo la calle Caseros, hay un túnel que unía el convento (en la manzana donde está la Iglesia de la Compañía) con el convictorio de Monserrat, donde hoy está el museo San Alberto, en Obispo Trejo y Caseros. Ahora estamos trabajando ahí", cuenta con entusiasmo de niño Sergio Tissera (...). Otro de los tesoros subterráneos son las bóvedas. Eran estructuras subterráneas en la época de la colonia y hasta avanzado el siglo XIX. Tenían tres usos: túneles, como pasadizos; sótanos, para guardar comestibles y criptas, para enterrar a los muertos.
(Rumie Vittar, Cecilia. "Córdoba de las catacumbas" en suplemento Sociedad, revista *Matices*, 12 de diciembre de 2014.)



Todos los días, sin saberlo, los cordobeses caminamos sobre tumbas. Hay cementerios enteros ocultos bajo las veredas: en la esquina de Maipú y Olmos, por ejemplo, la congregación del Pilar enterraba a indios y a negros en fosas comunes, y lo mismo se hacía en el pasaje Santa Catalina, al costado de la Catedral. Hay muertos en cada cuadra en la que haya una iglesia antigua, porque durante la época colonial las órdenes católicas fueron las encargadas de los enterramientos, y lo hacían en camposantos alrededor de sus templos. (...)

En 1894, un periodista llamado José Santillán Vélez pidió permiso a la Municipalidad para explorar los túneles jesuíticos que, según las versiones más entusiastas, recorrían cientos de kilómetros bajo tierra, desde la cripta situada bajo la Iglesia de la Compañía (Caseros y Obispo Trejo) hasta las estancias que la orden administraba en lugares tan distantes como Alta Gracia y Jesús María. (...)

Santillán Vélez nunca emprendió su viaje y el misterio de los túneles quedó latente, a pesar de que renombrados personajes, como el padre jesuita Juan Pedro Grenón, el arquitecto Juan Kronfuss, el monseñor Pablo Cabrera y el historiador Efraín Bischoff hayan asegurado que no existen. (...).

"En las criptas hay pozos conocidos como pudrideros, donde los cadáveres de los religiosos se cubrían con tierra y cal viva. Tras varios años se retiraban los huesos para guardarlos en los osarios", explica Natalia Castillo, del servicio de Guías Turísticas que organiza el recorrido "Córdoba subterránea" por antiguas mazmorras y catacumbas de la ciudad. (...) Los inmigrantes también construyeron sus pasadizos. Cuando a fines del siglo XIX la hija del próspero comerciante español Rogelio Martínez se

casó con Antonio Nores, uniendo el apellido de estas familias, hicieron un túnel para conectar dos casonas bajo tierra: de Independencia 273 a Corrientes 69.
(D'Alessandro, Juan. "Historia bajo tierra: en la entrañas de la ciudad" en diario *La voz del interior*, 3 de julio de 2016).

Fuente: <http://www.lavoz.com.ar/numero-cero/historias-bajo-tierra-en-las-entranas-de-la-ciudad>

A una cuadra [de la Catedral], está el templo y convento de la Compañía de Jesús, en cuyo presbiterio hay una trampa que da entrada a subterráneos que se extienden por debajo de la ciudad, y van a parar no se sabe todavía adónde; también se han encontrado los calabozos en que la Sociedad sepultaba vivos a sus reos. Si queréis, pues, conocer monumentos de la Edad Media y examinar el poder u las formas de aquella célebre orden, id a Córdoba, donde estuvo uno de sus grandes establecimientos centrales de América.

(Sarmiento, Domingo, F. *Facundo*. Buenos Aires: Agebe, 2004. p.88)

Los primeros trabajos en la ciudad capital van a referirse a aquellos relevamientos y excavaciones llevados a cabo por Florentino Ameghino cuando este se radica en la ciudad en el año 1885 y realiza hallazgos en la llamada Calle de la Universidad (actual calle Obispo Trejo), el Parque Sarmiento, el corte del ferrocarril a Malagueño, y la zona del Observatorio Astronómico (Ameghino 1885). Outes (1911) revisita los sitios trabajados por F. Ameghino volviendo a poner en valor esos datos y en su Memoria sobre la prehistoria de Córdoba resume los antecedentes dispersos para la provincia. Por otro lado, en el año 1921 el arquitecto Juan Kronfuss publicó un relevamiento de la cripta jesuítica (Kronfuss 1921). Para un detalle sobre estos estudios puede verse también un informe realizado por Carlos A. Page (CONICET – CIECS) para el Centro de Arqueología Urbana (Page 2013).

Ahora bien, debemos referirnos a otras cuestiones importantes sobre las ocupaciones humanas no solo pretéritas sino también actuales de los Pueblos Originarios en el Depto. Capital. Mientras se daba este proceso que mencionan Medina y Simes (2012), o Bonnin (2008) en el interior de la academia tanto de historiadores como arqueólogos, desde el año 1992 comienza un proceso de emergencia de los Pueblos Originarios que habitan la ciudad capital. Para una referencia sobre este proceso pueden consultarse las investigaciones recientes del Lic. Lucas Palladino (CONICET-UNC) sobre "Usos del pasado territorial en el proceso de comunalización de los Comechingones del Pueblo de La Toma" (Palladino 2012 y 2013) o del Mgr. José María Bompadre (ICA-UNC) (2012 y 2013): "En la provincia de Córdoba se ha propagado la imagen de extinción de los principales pueblos indígenas nativos: los Comechingones. Las políticas de invisibilización acopladas con prácticas de legitimación del Estado Nación contribuyeron a la difusión de este imaginario durante el siglo XIX y XX. Sin embargo, recién en el año 2001 se

visibiliza, a través del Censo Nacional de Población y Vivienda del INDEC, la presencia de descendientes o Comechingones de primera generación, a pesar de que hasta el 2009 el Estado no reconocía la presencia indígena cuando comenzó con el otorgamiento de las personerías jurídicas. Los procesos de comunalización de grupos comechingones en zonas urbanas y rurales hicieron reaparecer estas representaciones de invisibilización en algunos sectores de la población, que todavía sostenían que Córdoba estaba “libre de indios”. En la ciudad de Córdoba Capital el conflicto se hizo más visible, ya que la reorganización de la Comunidad del Pueblo de La Toma, en un espacio urbano, provocó tensiones en torno la identidad aborigen -(Palladino 2012).”

(Cattáneo, Roxana et Alt. *El patrimonio arqueológico de los espacios rurales de la provincia de Córdoba* / Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2013, pp.89-98).

Existieron otros túneles particulares, la mayoría del siglo XIX, que conectaban diferentes propiedades, por lo general del mismo propietario. Bajo la calle Corrientes en su 1° cuadra, existe un túnel abovedado de ladrillo, que unía la casa de la familia Nore (Fines del Siglo XIX) con su comercio al otro lado de la calzada. Servía el túnel, para pasar con seguridad las ganancias producidas por el negocio en el día, hacia la casa. (Para la época, aunque a muchos les cueste creer, eran los alrededores de esta zona de la ciudad desolados). Otro túnel de la misma época apareció en una excavación de cimientos en 1975 sobre la calle Corrientes, vinculaba una vieja casona de esa calle con otra en la misma manzana, pero situada en la calle Independencia al 273. Fue la casa de Don Rogelio Martínez, rico comerciante de la época, también propietario de varias casas sobre la calle Corrientes.

Fuente: <https://grupospeleotunel.wordpress.com/2015/08/28/tuneles-y-bovedas-subterraneas-antiguas-del-centro-historico/>

- **D: El tedio, eterno retorno**



Un niño con su madre en el panorama. El panorama representa la batalla de Sedan, el niño encuentra todo muy bonito: «La única pena es que el cielo esté tan oscuro». - «Así es el tiempo en la guerra», le contesta la madre. ■Dioramas■ De modo que, en el fondo, los panoramas también son cómplices de este mundo de niebla, y la luz de sus imágenes despunta por él como a través de una cortina de lluvia. [D 1, 1]
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.127).



ARCHIVO FOTOGRÁFICO JUAN SECCO

La creencia en el progreso, en una infinita perfectibilidad –tarea infinita en la moral- y la idea del eterno retorno, son complementarias. Son las antinomias irresolubles frente a las cuales hay que desplegar el concepto dialéctico del tiempo histórico. Ante él, la idea del retorno aparece como ese mismo «chato racionalismo» por el que tiene mala fama la creencia en el progreso, que pertenece al modo de pensamiento mítico tanto como la idea del eterno retorno.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.145 [D 10 a, 5]).



Catedral de Córdoba
Rep. Argentina

FOT. L. PÉREZ

Editores Pita & Catalano

www.delscampo.net

En la plaza principal está la magnífica catedral de orden gótico, con su enorme cúpula recortada en arabescos, único modelo que yo sepa que haya en la América del Sur de la arquitectura de la Edad Media. (...) Andando un poco en la vista que hacemos, se encuentra la célebre Universidad de Córdoba, fundada nada menos que en el año 1613, y en cuyos claustros sombríos han pasado su juventud, ocho generaciones de doctores en ambos derechos, ergotistas insignes, comentadores y casuistas. (...) Muy distinguidos abogados han salido de allí; pero literatos, ninguno que no haya ido a rehacer su educación en Buenos Aires y con los libros modernos. / Esta ciudad docta no ha tenido hasta hoy teatro público, no conoció la ópera, no tiene aún diarios, y la imprenta es una industria que no ha podido arraigarse allí. El espíritu de Córdoba hasta 1829 es monacal y escolástico; la conversación de los estrados rueda siempre sobre las procesiones, las fiestas de los santos, sobre exámenes universitarios, profesión de monjas, recepción de las borlas de doctor. / Hasta dónde puede esto influir en el espíritu de un pueblo ocupado de estas ideas durante dos siglos, no puede decirse; pero algo ha debido influir, porque ya lo veis, el habitante de Córdoba tiende los ojos en torno suyo y no ve el espacio; el horizonte está a cuatro cuerdas de la plaza; sale por las tardes a pasearse, y en lugar de ir y venir por una calle de álamos, espaciosa y larga como la cañada de Santiago, que ensancha el ánimo y lo vivifica, da vueltas en torno de un lago artificial de agua sin movimiento, sin vida, en cuyo centro está un cenador de formas majestuosas, pero inmóvil, estacionario: la ciudad es un claustro encerrado entre barrancas; el paseo es un claustro con verjas de fierro; cada manzana tiene un claustro de monjas o frailes; los colegios son claustros; la legislación que se enseña, la Teología; toda la ciencia escolástica de la Edad Media es un claustro en que se encierra y parapeta la inteligencia, contra todo lo

que salga del texto y del comentario. Córdoba no sabe que existe en la tierra otra cosa que Córdoba, ha oído es verdad, decir que Buenos Aires está por ahí; pero si lo cree, lo que no sucede siempre, pregunta: "¿Tiene Universidad?, pero será de ayer; veamos: ¿cuántos conventos tiene? ¿Tiene paseo como éste? Entonces eso no es nada".

(Sarmiento, Domingo, F. *Facundo*. Buenos Aires: Agebe, 2004. p.89-90)

El poeta cordobés Emilio Pizarro, que se suicidó hace ya muchos años con el revolver que le había pedido al comisario Plutarco Carceglia —ignorante de sus propósitos— compuso alrededor del año 1925 esta poesía con su particular modo de ver Córdoba:

Córdoba tiene un río que es un hilo
de agua apestosa que se arrastra lento,
la catedral, confuso monumento
y la Universidad que es un asilo.

Ciudad de todo lo que causa estrilo,
ciudad de metejón y aburrimiento,
ciudad que pone en fobia al más tranquilo,
tu virtud fue el estrilo de Sarmiento.

Ir al cine, chismear, dormir la siesta,
hacer sobre política una apuesta,
contarle el abolengo al peluquero,
esa es tu vida cultural y artística.

Cuándo te perderé, Docta de vista;
cuándo saldré doctor de este agujero.

(Ferrero, Roberto A. *La mala vida en Córdoba* (1880-1935). Córdoba: Alción editora, 1987. p.56).

Casi un siglo más tarde de que esta página sarmientina fuera escrita, Enrique González Tuñón publicaba una desgarrada "Elegía" dedicada a su amigo Deodoro Roca, donde retrata una Córdoba de "nichos con espectros feroces", de "ventanas ciegas", "de antiguos muertos de levita" y "retratos al óleo de los antiguos muertos de levita... , que todavía, más allá de la ceniza, consiguen opíparos nombramientos oficiales para sus descendientes", Córdoba —continuaba González Tuñón— de "marchitas vírgenes arrepentidas, arañas nocturnas hilando infamias, el cretino importante y las familias venidas a menos"; Córdoba "con poetas que hablan efebos rosados, con ruiñeños ciegos"; Córdoba "del pequeño burgués, del filofascista y del encapuchado, topo, rata huidiza, mosca verde". "Negra ciénaga, vivo cangrejal oscuro", esa Córdoba es ciudad "triste de toda tristeza": arañas, sudarios, "telegramas del señor Ministro, subvenciones a campos de concentración, murciélagos y nidos de murciélagos". ■ Historia de la literatura ■

(Tatián, Diego. *Contra Córdoba. Historia mínimas*. Córdoba: Caballo negro editora, 2016. pp.12 y 13)

Émile Tardieu publicó en 1903 en París un libro titulado *El tedio*, en el que demostraba que toda actividad humana es una tentativa inútil de evitar el tedio, pero al mismo tiempo todo lo que fue, es y será, no hace más que alimentar inagotablemente este mismo sentimiento. Escuchando esto, uno se creería (ante algún) gigantesco Monumento literario, un monumento *aere perennius* en honor del *toedium vitae* de los romanos. Sin embargo, se trata únicamente de la ciencia arrogante y mezquina de un nuevo Hormaís, que hace de toda grandeza, desde la valentía de los héroes hasta la ascesis de los santos, una confirmación de su malestar pequeño burgués y ayuno de ideas.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.145 [D 1, 5]).



Es verdad que el viajero que se acerca a Córdoba, busca y no encuentra en el horizonte, la ciudad santa, la ciudad mística, la ciudad con capelo y borlas de doctor. Al fin, el arriero le dice: "Vea ahí..., abajo..., entre los pastos...". Y en efecto, fijando la vista en el suelo, y a corta distancia, vence asomar una, dos, tres, diez cruces seguidas de cúpulas y torres de los muchos templos que decoran esta Pompeya de la España de la media edad.

(Sarmiento, Domingo F. *Facundo*. Buenos Aires: Agebe, 2004. p.90)

La Iglesia, el estado siempre nuevo de la Iglesia, apariencia perenne de un poder perenne. Un día fuimos con Santi a almorzar a un restaurant que se llama el 7º, que queda en el 7º piso del edificio de escribanos en la esquina de 27 de abril y Ob. Trejo. Le pedí que volviéramos a ir, porque me la vez anterior me impactó los perfiles de la ciudad. Las vistas panorámicas que se tienen de Córdoba allí son impactantes, porque son desde el pleno centro, se mira al pozo desde su ombligo. Por lo tanto las panorámicas están trucas por las paredes rectilíneas, altas, negras, chorreadas, enmohecidas de los edificios modernos que cruzan y rodean el centro. Y sin embargo, unas cuantas paredes curvas brillan aquí y allá, de lo cuidadas que están deslumbran, se recortan por sus colores homogéneos, como recién pintadas, y en verdad no son sólo paredes. Mientras sacaba algunas fotos con mi réflex, una voz, de un arriero imaginario y lejano me susurraba al oído: "Vea ahí... arriba... entre los *edificios*". Y en efecto, fijando la vista en el *cielo* y a corta distancia vence asomar una, dos, tres, diez cruces seguidas de cúpulas y torres de los muchos templos que decoran esta Pompeya de la España de la "media edad".

Sarmiento dice "media edad" en lugar de Edad media. En *¿Qué es la Ilustración?* Kant define el proyecto ilustrado como la salida del hombre de la minoría de edad, y atribuye al saber escrito, al libro papel una tarea fundamental para "el uso público de la razón". Kant hace coincidir este uso público de la razón con el progreso y la libertad, porque supone el uso autónomo y responsable del propio entendimiento, sin la orientación de las normas privadas, como las que impone la religión:

"He situado el punto central de la Ilustración (...) preferentemente, en cuestiones religiosas, porque (...) la minoría de edad en cuestiones religiosas es, entre todas, la más perjudicial y humillante"

(Kant, I., "Respuesta a la Pregunta: ¿Qué es la Ilustración?", en *¿Qué es la Ilustración?*, trad. de A. Maestre, & J. Romagosa, Tecnos, "Clásicos del pensamiento", nº 43, Madrid, 1999, pp.17 y 24).

Si Immanuel Kant es considerado uno de los pensadores más importantes de los tiempos modernos a nivel universal, Domingo F. Sarmiento no le va en zaga en el ámbito regional americano, particularmente en cuanto se refiere a la perenne idea sarmientina de propender a la educación del pueblo. (...) Esa sutil irradiación se trasladó al trabajo de Sarmiento Bibliotecas populares. El enemigo en campaña, a la necesidad de difundir en la América española, por medio de escuelas y libros, los conocimientos útiles y no le podía faltar una oposición. Menciona Sarmiento que frente a la sociedad que se había organizado espontáneamente para fomentar la creación de Bibliotecas en todas las villas y ciudades que carecieran de ellas, aparecía el espíritu de la Inquisición aplicado en la lista de libros que alojarían sus volúmenes en aquellos repositorios, con prohibiciones y condenas del *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* de la Iglesia de Roma.

(Goyana, Francisco. *Sarmiento filósofo. Introducción a las ideas del prócer*, Editorial Claridad: Buenos Aires, 2016, p.365).



Con el espíritu de la Inquisición que está adormecido, pero no muerto en nuestras entrañas, insinuó sus prohibiciones y condenaciones del índice expurgatorio; la sangre del Fidalgo rebulló el nombre de "pueblo", por público, por los vecinos de una ciudad, y vinieron a la pluma, y aparecieron en el Informe dirigido a la Sociedad, los epítetos "el hombre común", "el que sólo sabe leer", "los que son más aptos para creer que para juzgar", "los que apenas tienen qué comer", para quienes eran las Bibliotecas, mitradas como simple "caridad o beneficencia de instrucción"; y así degradado el objeto de las bibliotecas, y el "pueblo" reducido a las turbas ignorantes, poniéndolo bajo la tutela de los más "aptos para juzgar", concluyó de exclusión en exclusión, por negar al "pueblo" no sólo la ocasión y la posibilidad de leer, sino lo que es más, el derecho de leer lo que llegara a sus manos, haciendo de la Sociedad misma que se proponía fomentar el ejercicio de la inteligencia, un Tribunal de "censura previa", que no dejará pasar sin su aprobación libro alguno a las bibliotecas.

(Sarmiento, D.F. *Obras completas*, t.XXX: p.301, citado en Goyana, Francisco. *Sarmiento filósofo. Introducción a las ideas del prócer*, Editorial Claridad: Buenos Aires, 2016, pp.365-366).











- E: *Crisolización*

Razón estratégica para despejar las perspectivas de la ciudad. Una justificación contemporánea de la construcción de grandes calles bajo Napoleón III habla de que estas calles «no se prestan “a la táctica habitual de las insurrecciones locales”». Marcel Poëte, *Une vie de cité [Una vida de ciudad]*, París, 1925, p. 469. El barón Haussmann, en un memorándum donde exige la prolongación del bulevar Strassbourg hasta Châtelet. Émile de Labédollière, *Le nouveau Paris [El nuevo París]*, p. 52. Pero ya antes: «Pavimentan París con madera para hurtarle a la revolución material de construcción. Con bloques de madera no se pueden hacer barricadas». Karl Gutzkow, *Cartas de París*, I, pp. 60-61. Lo que eso significa, se puede ver teniendo en cuenta que en 1830 hubo 6.000 barricadas.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.148 [E 1, 4]).



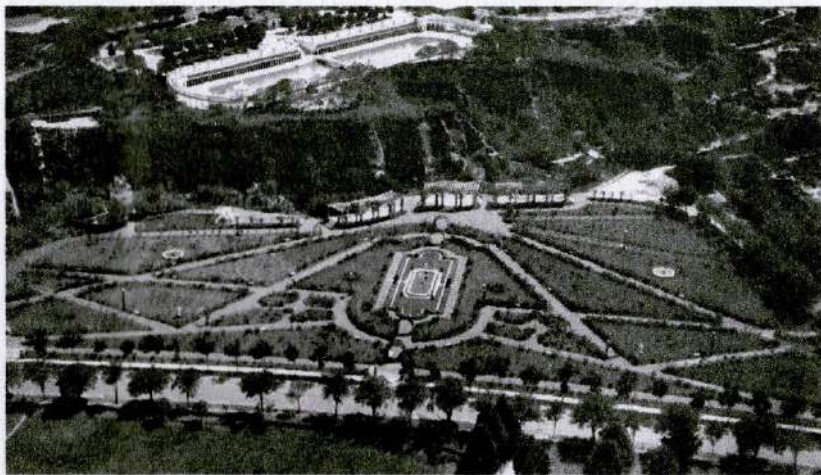
Entre los testimonios más impresionantes de la inextinguible sed de perspectivas que posee la época, destaca la perspectiva pintada del escenario de la Ópera, en el museo Grévin. (Hay que describir este montaje).

(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.149 [E 1, 9]).

La predilección de Haussmann por las perspectivas representa un intento de imponer formas artísticas a la técnica (urbanística). Esto siempre conduce al Kitsch.

(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.153 [E 2 a, 7]).

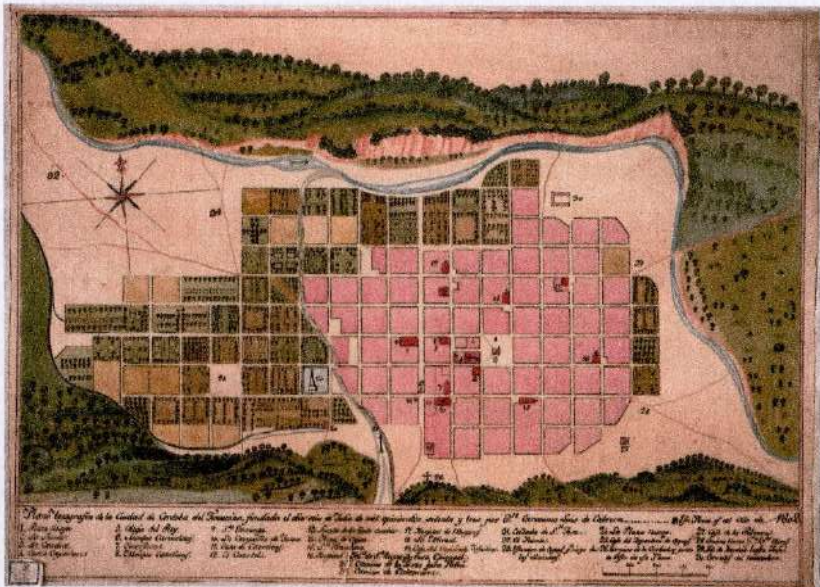




Defensa de Haussmann: «Es sabido que... el siglo XIX perdió por completo, junto con otros conceptos artísticos fundamentales, el concepto de ciudad como... conjunto. No hubo ya urbanismo. Se construyó en medio de la vieja red de calles sin plan alguno, ampliándola también sin ningún plan... Lo que se puede llamar con sentido de "la historia urbanística de una ciudad...", quedó con ello completamente acabado. París es la única excepción. La gente se plantaba ante ella sin comprenderla, más bien rechazándola» (pp.13-14). «Tres generaciones han ignorado lo que es la construcción urbana. Nosotros lo sabemos, pero ese saber sólo nos suele producir disgusto ante las oportunidades perdidas... Únicamente por medio de semejantes consideraciones se está preparado para alabar el trabajo de este urbanista único y genial de la Edad Moderna, que indirectamente ha creado también todas las grandes ciudades americanas» (pp.168-169). «Desde este punto de vista, las grandes avenidas de Haussmann adquieren su verdadero significado. Mediante ellas, la ciudad nueva... irrumpe en la ciudad vieja, la atrae hasta cierto punto, sin alterar por lo demás su carácter. De este modo, aparte de su utilidad, tienen un efecto estético, pues la ciudad vieja y la nueva no se enfrentan, como es habitual, sino que se hacen una. En cuanto se sale de alguna vieja callejuela a una calle de Haussmann, se sintoniza con este nuevo París, el París de los últimos tres siglos. Pues de la ciudad imperial, tal como la trazó Luis XIV, no sólo adoptó la forma de la avenida y del boulevard, sino también la de los edificios. Sólo así pueden cumplir sus calles la función de hacer de la ciudad una unidad manifiesta. No, no ha destruido París, sino que lo ha completado... Hay que decirlo, incluso aun sabiendo cuanta belleza ha sido sacrificada... Ciertamente Haussmann estaba obsesionado, pero lo que hizo solo podría

llevarlo a cabo alguien obsesionado». Fritz Stahl, *París: una ciudad como obra de arte*, Berlín, pp.173-174.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.172 [E 14 a]).



[Faint, mostly illegible handwriting across the bottom of the page, likely bleed-through from the reverse side.]

[illegible]

13 000000

Artemisia
discolor

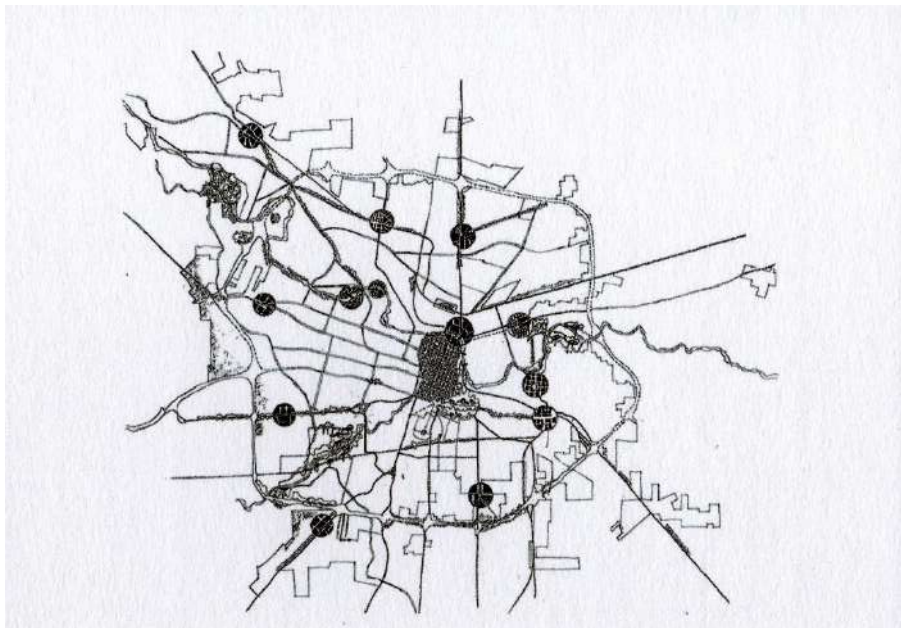
Kafun

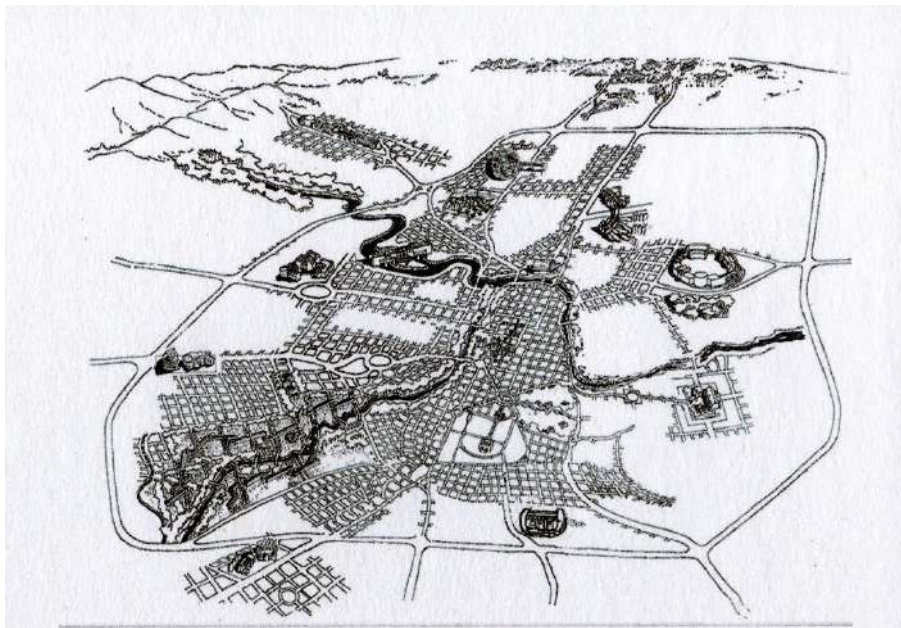
Acotemos que la ley de 1878 indicaba que el centro era la plaza principal comprendiendo en 1877 el radio céntrico 127 manzanas y 90 de las quintas, expresión insinuante de haber salido la ciudad a camppear por lugares de extramuros. (...) Todo confirma que durante tres siglos, Córdoba habíase quedado quieta en su planta inicial. Como si estuviera indolente de su propio destino (...).

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. pp.23 y 24).

La expansión urbana exigió abrir y agilizar vías de comunicación entre el damero original y los suburbios, lo que se tradujo en obras públicas. La construcción y remodelación de puentes, apertura de calles y el arreglo de las bajadas fueron factores que permitieron superar el "pozo" de las 126 manzanas limitadas por el cauce del río Primero y el arroyo La Cañada. (...) En Córdoba, el gobierno de Miguel Juárez Celman (1880-1883) fue progresista y secularizante. Esta orientación fue seguida por Gregorio Gavier (1883-1886). Durante sus gestiones se amplió el sistema educativo, fundándose algunos establecimientos; se crearon el Registro Civil y el Consejo de Higiene; se fomentó el establecimiento de agricultores y en 1882 se reformó la Constitución Provincial, creándose el cargo de Intendente Municipal, que era desempeñado hasta entonces por un cuerpo colegiado. Entre otras iniciativas progresistas, se constituyó la filial local del Centro Industrial, presidido por Agustín Garzón.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.178).





Entre 1870 y 1890, la ciudad de Córdoba vivió un proceso de ampliación de su trama, surgiendo dieciocho nuevos barrios. Esta expansión fue fruto tanto de la acción privada como de la pública. Hubo dos modalidades de expansión, primero la llevada a cabo por los loteadores de la década de 1870, y la segunda por los urbanizadores de fines de la década de 1880. Como señala Boixadós, la inestabilidad política y las dificultades económicas de los '70, fueron en cierta medida superados en las décadas siguientes, al consolidarse un sector hegemónico en el poder, que apeló al financiamiento externo para llevar a cabo la transformación de la trama urbana. Los mayores referentes de los loteadores de la década de 1870, Agustín Garzón, Augusto López y Emilio Achaval, eran aún "clericales" y propietarios de terrenos suburbanos pertenecientes a la antigua élite, que percibieron las posibilidades económicas de esta actividad, incentivada por las líneas ferroviarias y la inmigración. (...) El segundo grupo, caracterizado por Boixadós como "urbanizadores", surgido por esos años, simpatizaban con el liberalismo económico y accedieron a la función pública, lo que les permitió tramitar y obtener créditos bancarios y llevar adelante el negocio inmobiliario.

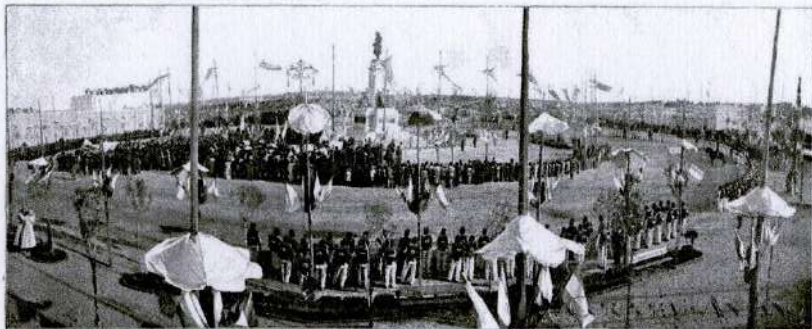
(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.177-178).

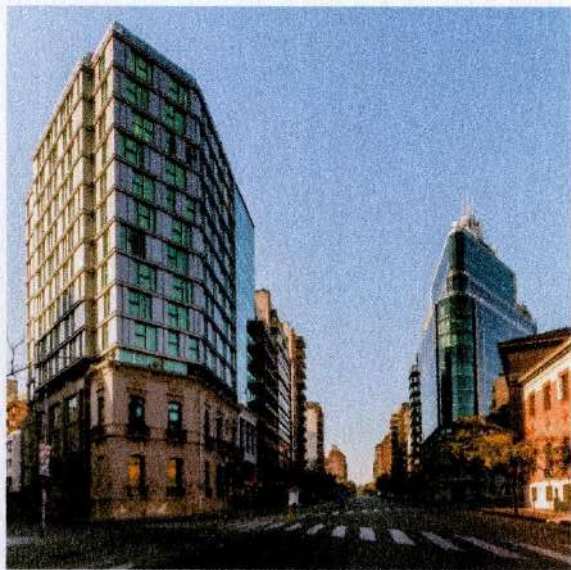
La existencia de una orografía urbana no uniformada por la infinitud del exclusivo plano horizontal, como sucede en las ciudades de llanura, queda ya establecida con la abundancia de "bajos" y "altos" en la terminología toponímica cordobesa: Alto Alberdi, Alta Córdoba, (Altos del Norte en el pasado), Alto General Paz, Bajo Galán, Bajo General Paz, Bajo de Ariza (hoy San Vicente), Bajo Palermo, Bajo de Amado (hoy barrio General Paz), Altos de San Vicente, Alto Hermoso. Y también sus indicativos más directos: Cerro de las Rosas, Valle del Cerro, Colinas de Vélez Sarsfield, Lomas de San Martín, etc. Todas ondulaciones, pliegues y repliegues —a veces torturados de la piel geológica de la ciudad (...)

(Ferrero, Roberto A. *Topografía curiosa de Córdoba*, Alción editora: Córdoba, 1994, p.15).

La vida intelectual y pública del doctor Dalmacio Vélez Sarsfield fue de una fecundidad asombrosa. Desde que empezó a actuar en aquel Congreso del año 26, hasta su ministerio en la presidencia de Sarmiento, más aún, hasta que cayó enfermo de muerte, su labor fue continua, múltiple, inmensa, eficiente, trascendental. Constituciones, Diarios, Bancos, Censos, Exposiciones, Ferrocarriles, Telégrafos, Códigos: hacia todos estos elementos de progreso y civilización irradió su poderosa iniciativa, y en todos ellos dejó vivamente estampada la huella magistral de su espíritu de hombre de estado (...). Córdoba, cuna afortunada del famoso jurisconsulto, reflejando el sentimiento nacional, ha condensado, en el tiempo y en el espacio, su admiración y gratitud por el doctor Dalmacio Vélez Sarsfield, erigiendo en su memoria un bello y majestuoso monumento público, cuyo pedestal granítico representan la Ley, la Justicia, la Diplomacia y la Economía Política, es decir, las cuatro entidades sociológicas que abrazó la órbita de su esfera pública (...).

(Romagosa, Carlos. *Vibraciones fugaces*. Córdoba: Alción editora, 1995. p.65)





Al sur, la creación del barrio de Nueva Córdoba (planificado por don Migue Crisol y concretado bajo la intendencia de Ernesto Bancalari) hizo necesario prolongar las calles de orientación meridional – Independencia, Buenos Aires, Ituzaingó, Chacabuco-, que así pudieron atravesar en fatigosa subida los barrancos antes agrestes que servían de extremo límite al “barrio de la Capillita” y el “Alto de las Petaqueras”. Redondeada y suavizada la barranca, sobre su filo, en dirección este-oeste y cortando las arterias que se habían alargado, los hábiles ingenieros a cargo de las obras diseñaron un elegante Boulevard de dos niveles: el Boulevard Junín/San Juan. (...) También dominó aunque de otro modo, otra parte de ese nudo orográfico: la que está situada algo más al este, entre la Avenida Poeta Lugones y la Ruta Nacional N°9 (...). Allí, en el agreste “Cañadón de los Loros” que ocupa el ángulo que forman aquellas dos arterias, el profesor José A. Scherer diseñó y ejecutó en la segunda década de este siglo nuestro hermoso Parque Zoológico, con sus jaulas, sus juegos y sus sendas caracoleantes. (Ferrero, Roberto A. *Topografía curiosa de Córdoba*, Alción editora: Córdoba, 1994, p.17).

La línea divisoria de la calle San Juan, la antigua ronda sur de la ciudad colonial, se convertía ahora en el límite entre la "Ciudad Vieja" y la "Ciudad Nueva", la Nueva Córdoba de hoy. El terraplenamiento y el amanzanamiento de estos terrenos se justificaba plenamente en las ideas de los ochenta, aduciendo mejor aireación para la "Ciudad Chica" al desmoronar el desnivel y por otra, creando un espacio que rompiera con el diseño de las ciudades coloniales y en este caso, siendo que la de Córdoba, siempre recordada por haber sido construida en una hondonada encerrada por barrancas. La propuesta del emprendedor Miguel Crisol y la aceptación de la misma por parte de Ramón J. Cárcano, Ministro de Gobierno de la Provincia en el año 1886, fue una combinación de energías e intenciones de renovar la ciudad, que se insertó acabadamente en la política de obras emprendidas por el juarismo. Miguel Crisol (1842-1899), había llegado a Córdoba, proveniente de Buenos Aires, por motivos de salud. Previamente residió en París donde experimentó la transformación de esa ciudad europea bajo la dirección de Georges- Eugène Haussmann en la década de 1860. Una idea remozada y demorada de aquella concepción de Sarmiento: una nueva Ciudad para cambiar la sociedad, que este caso, la provincia encaró al erigir en los "Altos del Sud". (...) Empero, su intención no llegó a feliz término; una serie de avatares personales, financieros y contractuales, previos y posteriores a la crisis de 1890 obligó que los trabajos de terraplenamiento se suspendieran, rescindiendo el concesionario su contrato en 1892. A su partida dejaba una deuda incalculable, más de 80 hectáreas de tierra removida y un chalet a medio construir, que se debió demoler a los pocos años. Luego de esta experiencia infausta, la provincia no arriesgó más sus arcas y poco a poco y con menos expectativas y espectacularidad fue implementando las obras y mejoras necesarias para la apertura del sector, mientras algunos audaces







CÓRDOBA-Teatro Riveta (detalle).

particulares y congregaciones religiosas se arriesgaban a asentar sus feudos en los "Altos del Sud". La única arteria trazada fue aquella avenida que pronto se conoció como Argentina5, (hoy Hipólito Irigoyen) en donde las religiosas del Buen Pastor y el seminario Conciliar se asentaron. (Boixadós, Cristina et Alt. *Memorias de mi plaza. Plaza España*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017. pp.19-22)

Lo que hoy conocemos como Plaza España surgió como un punto de cruce y distribución de tránsito, lo que comúnmente llamamos *rond point*. La circunferencia diseñada en el primer proyecto fue un eje arterial que comunicó paulatinamente las instituciones que se fueron situando en los "Altos del Sud". Así, en 1902 se estableció la Escuela Nacional de Agricultura en las 180 hectáreas que ya se habían pensado para quintas en el proyecto original de Miguel Crisol. (Boixadós, Cristina et Alt. *Memorias de mi plaza. Plaza España*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017. p.24).



Panorama de Plaza España, rotonda de acceso al Parque Sarmiento.



La llegada del ferrocarril en el año 1870 y con él, la de los inmigrantes, producirá profundos cambios económico-sociales en la vida de la ciudad, y ésta, como no podía ser de otra manera, muta en su antiguo casco colonial, a través de la sustitución de tipologías, como por la expansión de la ciudad con la construcción de barrios unidos al centro a través de calles, avenidas o puentes que salvan el río. El crecimiento urbano y la rentabilidad del suelo dan lugar a nuevas subdivisiones del lote urbano, lo que inmediatamente se traslada a nuevos tipos arquitectónicos: uno que podemos denominar "viviendas de patios" sobre lotes generosos, que adapta la vivienda colonial introvertida al nuevo esquema con aberturas importantes hacia la calle. Otro, que adopta también la vivienda colonial de patios a un lote más angosto, sin incidir demasiado en la organización de los ámbitos. Esta última tipología, de "vivienda de medio patio" predominante en el desarrollo urbano de Córdoba entre 1870 y 1930 se caracteriza por estar construida sobre lotes angostos y profundos, presentándose como una sucesión organizada de espacios cubiertos alrededor de uno o dos patios (...). Se le ha dado el nombre popular de "casa chorizo". (...) La vivienda situada en la calle Entre Ríos 40, es un fiel exponente de lo dicho. (Trecco, Adriana. *Presencia italiana en la realidad arquitectónica de Córdoba*. Editora Mayúscula: Córdoba, 1995. pp.31 y 32).

Por esta época, 1890 aproximadamente, están contruidos o en construcción edificios importantes para la ciudad y representativos de las instituciones del Estado, cuyas fachadas de dos plantas contribuían definitivamente a dar una imagen nueva al núcleo fundacional de la ciudad. Están ya contruidos el Hotel de La Paz (1865), el Colegio Amparo de María (1868), el Hotel San Martín (1870), el Teatro Progreso (1877), La Legislatura (1883/1886), la Academia de Ciencias (1882), la Casa Cuna (1884), el Club El Panal (1885), el Colegio Santo Tomás (1884/1887), el Teatro San Martín (1877/1891), la Plaza Colón (1888), el Parque Las Heras o Elisa (1889), el Hotel Roma (1890); y están iniciadas además las obras del Parque Sarmiento (1889).

(Trecco, Adriana. *Presencia italiana en la realidad arquitectónica de Córdoba*. Editora Mayúscula: Córdoba, 1995. p.34).

(...) El desenvolvimiento de los poblados se hacía sin medir consecuencias atañederas a un ordenamiento de su actitud edilicia, de la expansión de los servicios públicos y de muchas otras valoraciones (...). En Córdoba, como en otros lados se dejó hacer, con la consiguiente deformación de la ciudad. Apetencias de loteadores con buena visión neutralizaron toda tentativa particular para metodizar el crecimiento. (...) Las estimaciones de cuidar detalles para no perder ciertas fisionomías de antaño, utilizables en la modernidad de la ciudad, quedaron sin ganar voluntades de muchos de los que tuvieron autoridad para evitar depredaciones. Parecía atenderse devotamente a lo dicho por Santiago Albarracín en 1889: "La piqueta demoledora hace caer los muros de las casas de otras épocas y el progreso, en todo su esplendor, se manifiesta en todas partes".

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.24.)









PLAZA VELEZ SANSFIELD

El primero que intentó proveer del líquido elemento al vecindario fue el gobernador-intendente Marqués de Sobremonte. Lo consiguió con alguna satisfacción (...).
(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.36.)



- **F: Construcción en hierro**

Deducción dialéctica de la construcción en hierro; se destaca frente a la construcción en piedra de los griegos (adintelada) y frente a la medieval (abovedada). «Del seno del tiempo surgirá y cobrará vida otro arte que destacará por un principio distinto de sustentación, mucho más poderoso que aquellos dos mencionados... Un nuevo sistema de cubiertas que aún no se haya visto, y que lleve naturalmente a un nuevo mundo de formas, sólo... puede surgir cuando comience a aceptarse un material no tanto desconocido hasta ahora, cuanto nunca utilizado como principio constructivo... Ese material es... el hierro, del que nuestro siglo ha comenzado a aprovecharse en este sentido. El hierro, con la experimentación y conocimiento de sus propiedades estáticas, está destinado a erigirse en el fundamento del sistema de cubiertas de la arquitectura venidera, elevándolo sobre el sistema helénico y medieval tanto como el sistema de cubiertas abovedadas de la Edad Media se alzó sobre el monolítico y adintelado del mundo antiguo... Si, por una parte, ha tomado de la construcción abovedada la distribución estática de las fuerzas, integrándolas en un sistema completamente nuevo y desconocido, por otra parte tendrá que adoptar, para las formas artísticas del nuevo sistema, el principio formal del estilo helénico.» *Zum hundertjährigen Geburtstag Karl Böttichers [En el primer centenario del nacimiento de Karl Böttichers]*, Berlín, 1906, pp. 42, 44-46 («El principio de la arquitectura helénica y germánica en su aplicación a la arquitectura de nuestros días»).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.173 [F 1, 1]).







El principio constructivo dominante en Córdoba fue, en su necesidad de revelarse contra su fuerte tradición eclesiástica y colonial e integrarse al proyecto nacional, la imitación de los principios constructivos ingleses y franceses. Sin embargo, sin producción de hierro: *zapfaje*. En el cumplimiento del progreso y de la independización respecto de las coronas, las naciones latinoamericanas responden todavía con menor resistencia al nuevo orden mundial impuesto por los imperios de los cuales quieren separarse. Se integran en la cadena de producción global como el proletariado, como productores de materia prima y consumidores de esa materia prima convertida en mercancías industrializadas.



La actual plaza Colón surgió en el sector de la ciudad denominado de "Las Quintas" porque todas las manzanas eran quintas dedicadas a la producción de verduras y frutas. (...) El paseo fue diseñado, en parte de la quinta de don Lucas González (...). Los elementos ornamentales consistían en imponentes columnas, faroles, maceteros de procedencia italiana y fuentes de hierro fundido, de notable valor artístico, provenientes del Pabellón Argentino en la Exposición Internacional de París de 1889, que donó el Presidente de la Nación Miguel Juárez Celman a su ciudad natal. Según una descripción de la época, estos elementos fueron parte de "una soberbia construcción de hierro, coronada por una inmensa cúpula y decorada con pinturas, porcelanas y cerámicas".

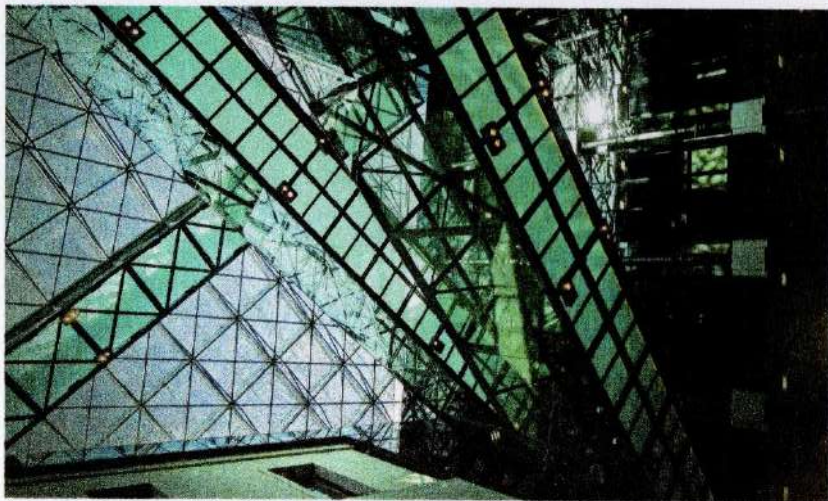
Nota al pie 749: Recordemos que en el año 1889 se festejaba en París el centenario de la Revolución Francesa y había organizado una feria internacional. Por tal motivo y con la finalidad de exhibir los productos nuestros, el Poder Ejecutivo Argentino convocó al arquitecto Roger Ballu para realizar un pabellón desmontable de hierro, vidrio y cerámica. Concluida la exposición, el gobierno trató de vender estas instalaciones en Europa, pero sin éxito. Entonces, se trajo al país dicho pabellón que fue usado nuevamente en Buenos Aires para la Exposición Internacional de Artes del Centenario, en 1910. (De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. pp.118-121).





Al final del siglo XIX los nuevos materiales, el hierro y el vidrio combinados, con sus nuevas facilidades tecnológicas, van a producir transformaciones internas de los nuevos tipos arquitectónicos, "casa de patios" y "casa de medio patio", al permitir cubrir y cerrar el primer patio con claraboyas y mamparas de vidrio coloreado y decorado, convirtiéndolo en un espacio significativo, donde se desarrollan actividades sociales y familiares, sin perder el carácter luminoso del patio, y permitiendo la incorporación de un mobiliario más informal que aquel que tradicionalmente ocupaba la sala, sin olvidar la profusión de macetas con plantas que enriquecían el ámbito.

(Trecco, Adriana. *Presencia italiana en la realidad arquitectónica de Córdoba*. Editora Mayúscula: Córdoba, 1995. pp.33).



Las dos grandes conquistas de la técnica, el cristal y el hierro colado, van a la par (...) (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.174 [F 1, 4]).

Las primeras construcciones en hierro servían a fines transitorios: mercados cubiertos, estaciones ferroviarias, exposiciones. El fierro, por tanto, se une enseguida a momentos funcionales de la vida económica. Pero lo que entonces era funcional y transitorio empieza a resultar, bajo el ritmo distinto de hoy, forma y estable.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.177 [F 2, 9]).

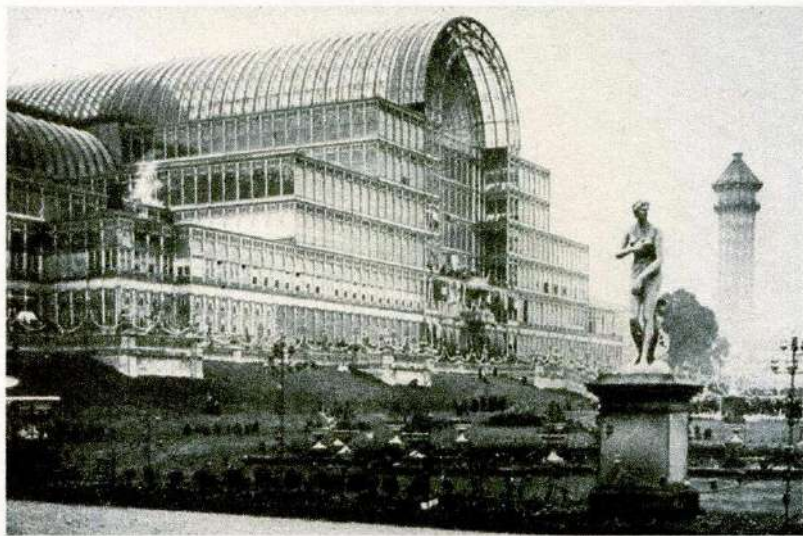
Las estaciones se llamaban antes «estaciones ferroviarias».

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.177 [F 2 a, 4]).





«La técnica de la arquitectura en piedra es la estereotomía, la de la arquitectura en madera la tectónica ¿Qué tienen en común la construcción en hierro con ambas?» Alfred Gotthold Meyer, *Construcciones en hierro*, Esslingen, p. 5. «En la piedra adivinamos el espíritu natural de la masa. Para nosotros, el hierro es sólo resistencia y tenacidad, artificialmente comprimidas.» *Ibid.* p. 9. «El hierro es cuarenta veces más resistente que la piedra, diez veces superior a la madera, y tiene frente a la primera cuatro veces más peso específico, frente a la segunda sólo ocho. Por eso, un bloque de hierro, en comparación con un bloque de piedra del mismo volumen, posee una fuerza de tracción cuarenta veces mayor, con sólo cuatro veces más peso.» *Ibid.*, p. 11.
(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.179 [F 3, 7]).



Museo de la Industria. Fecha: ca. 1889.

Antiguo mercado, único edificio de hierro de su tipo en la ciudad: una gran estructura vista, con elegantes detalles *Art Nouveau*, cuatro marquesinas de ingreso y cuatro edículos de mampostería en sus ángulos, destinados a servicios varios. Fue el primero de una serie de mercados destinados a servir a los barrios incorporados a la ciudad. (...) Se suele atribuir la obra original al Ing. Baltasar Ferrer, pero otras intervenciones del mismo dejan algunas dudas al respecto.

(Waisman, Marina et al. *Córdoba: Guía de arquitectura: 15 recorridos por la ciudad*. Córdoba: Municipalidad de Córdoba, 1996. pp.110-111.)

La cultura del hierro, el acero y el vidrio, material de que estaban hechos los grandes pabellones imitando el canon inaugurado en 1851 por el *Crystal Palace* de Paxton en Hyde Park, se diversificaba en un sinnúmero de productos, imágenes y sonidos. En Latinoamérica ya se habían realizado, antes de la Exposición de nuestra ciudad y la de Bogotá en 1871, las de Río de Janeiro 1861 y 1866, y la de Chile en 1869. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.194).



En muy poco tiempo, el que media entre 1870 y 1900, las líneas férreas iban a modificar el paisaje y las relaciones sociales, y contribuirían a la difusión de la cultura euroamericana por los lugares por donde pasaban. (...) Para los imaginarios progresistas y aún en los de los más escépticos, las vías representaban un paso al anhelado mundo civilizado, simbolizado en el mundo católico moderno por Francia y no por España. Para esas mujeres y hombres un tanto aislados, las vías fueron las venas y arterias de un cuerpo nacional, surgiendo vigoroso y organizado luego de la unificación de su propio territorio. Con su trazado regular y rectilíneo, opuesto a la naturaleza, simbolizó como nada la civilización que se levantaba por sobre el informe desierto. Recorriéndolo, la máquina de vapor parecía señalar una presencia y proclamar a los pueblos nativos, que todavía acechaban unas fronteras más inventadas que reales así como a los gauchos, los otros indeseables habitantes del desierto, que otros eran los dueños de la tierra. ■ Ferrocarril ■ Gonzaga Cony ■ (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.80-81).

- **G: Exposiciones, publicidad**



Bajo la perspectiva europea, las cosas se veían así: en todas las manufacturas, desde la Edad Media hasta el comienzo del siglo XIX, el desarrollo de la técnica fue mucho más lento que el del arte. El arte podía tomarse mucho tiempo para familiarizarse con los procedimientos técnicos. El cambio en este estado de cosas, que se inicia en 1800, le marcó un ritmo al arte, y cuanto más frenético se hizo este ritmo, tanto mayor fue la hegemonía de la moda en todos los terrenos. Llegamos así a la situación actual: se divisa la posibilidad de que el arte ya no encuentre tiempo para integrarse de algún modo en el proceso técnico. La publicidad es el ardido con el que los sueños se imponen a la industria.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.192 [G 1, 1]).



En 1867 un tapicero pega sus carteles en los pilares de los puentes.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.194 [G 1 a, 3]).

Exposiciones. «Todos los campos, y a menudo también, retrospectivamente, todas las épocas. Desde la agricultura, la minería, la industria, las máquinas –que se mostraban en acción–, hasta las materias primas y los materiales elaborados, el arte y el arte industrial. Se encuentra aquí la llamativa necesidad de una síntesis prematura, propia también del siglo XIX en otros terrenos: la obra de arte total. Junto a indudables razones utilitarias, quiso que surgiera la visión del cosmos humano en un nuevo movimiento.» Sigfried Giedon, *Bauen in Frankreich* [La arquitectura en Francia], (Leipzig/Berlín, 1928), p.37. Pero estas «síntesis prematuras» también expresan el intento de volver a clausurar una y otra vez el espacio de la existencia y del desarrollo. De impedir que «las clases se ventilen».

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.196 [G 2, 3]).





La primera exposición de Londres reúne a todas las industrias del mundo. A raíz de ello, se funda el museo de South Kensington. La segunda exposición, en 1862, también es en Londres. Con la exposición de Múnich de 1875, el Renacimiento alemán se pone de moda.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.196 [G 2 a, 3]).

Las exposiciones de la industria como oculto esquema constructivo de los museos; el arte: productos industriales proyectados en el pasado.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.197 [G 2 a, 6]).

Buenos Aires, Pabellón Argentino



Las exposiciones universales fueron la alta escuela donde las masas, apartadas del consumo, aprendieron a compenetrarse con el valor de cambio. «Verlo todo, no tocar nada»

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.219 [G 16, 5]).

La industria del ocio refina y multiplica los tipos de comportamiento reactivo de las masas. Con ello las prepara para la transformación que opera la publicidad. La conexión de esta industria con las exposiciones universales está por tanto bien fundada.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.219 [G 16, 6]).



ARCHIVO FOTOGRAFICO JORGE ENRIQUE ATHEY

Mientras tanto, la ciudad preparaba la "Exposición Nacional de Córdoba de Artes y Productos Argentinos", donde por primera vez se mostrarían los productos del suelo e industria argentina y la parte de la industria extranjera que podría ayudar a la producción nacional. Es decir fue una muestra de lo que el país podría llegar a ser a través del progreso y el contacto con otros países de tecnologías más avanzadas. Domingo Faustino Sarmiento ideó esta muestra basándose en la "Exposición Universal de Agricultura, Industria y Bellas Artes" de París, que había visto en 1867. El motivo de la elección como sede a la ciudad de Córdoba, lo encontramos en una anécdota recopilada por su nieto, surgida cuando un amigo le cuestionó esta decisión:

"N- No tenemos otra cosa que exponer que la carencia de industria- le decía"

Sarmiento- Será un balance de la situación, saber que en 1870 no había industria y un punto de partida para crearla

N- Vamos a mostrar nuestras miserias. Hay un millón de destituidos, sin profesión, sin tierra, sin casa, sin medios de vivir...

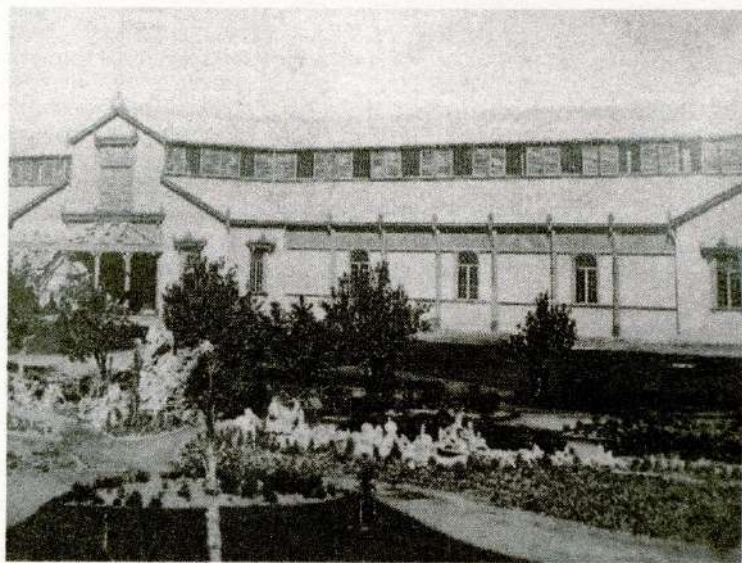
Sarmiento- Y hay ríos navegables, territorios inmensos de pan llevar, bosques con maderas exquisitas, minerales, etc. Se hará sensible la coexistencia de estos dos hechos: tanta riqueza y tal miseria y su causa la falta de industria!" (Sarmiento Augusto Belin, Sarmiento anecdótico-Cuarenta anécdotas narradas por su nieto, Buenos Aires, 1961, Editorial Kapelusz).

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. pp.62-64).

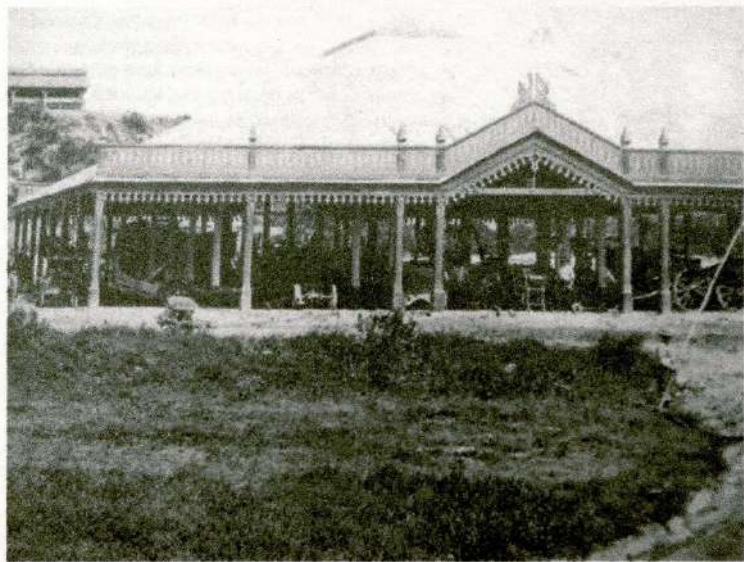
La Exposición de Artes y Productos Nacionales fue la primera preocupación de Sarmiento en su gestión presidencial. El 9 de diciembre de 1868, a poco de asumido, decidía firmar un acuerdo a través del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, fijando el *17 de Abril del año próximo 1870 para que tenga en él lugar la solemne apertura de la Exposición de artes y productos Nacionales de la ciudad de Córdoba*. (...) la inauguración proyectada se vio retrasada hasta fines de 1871, en esa misma nota se autorizaba la publicación de un *Boletín* y se nombraba para que lo dirigiera a Bartolomé Victory y Suárez, poderoso estanciero y gerente de la Sociedad Rural Argentina (...).

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.192).

Alianza extraña y originaria de las artes plásticas con la Sociedad Rural Argentina. En el presente, se celebra en el predio de "la Rural" en Buenos Aires todos los años la feria de galerías de artes visuales ArteBA.



El evento, aunque se tratara de un espejismo resultante de la instalación fugaz o temporaria de la modernidad, fue un acontecimiento de gran importancia desde el punto de vista de las inéditas y perdurables experiencias estéticas que suscitó en los espectadores, y ya desde el punto de vista del arte culto, el momento fundamental en la consagración de Genaro Pérez como pintor canónico o el más representativo de los llamados precursores del arte en Córdoba (...). El espejismo de Sarmiento se inspiraba en el antecedente de algunas Exposiciones Universales, un símbolo de la cultura industrial, que se habían llevado a cabo en ciudades prestigiosas, como Londres, Nueva York, París, Viena, San Francisco, Seattle, Buffalo, St. Louis, Atlanta, Nueva Orleans, Nashville, Filadelfia y Chicago.
(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.193).



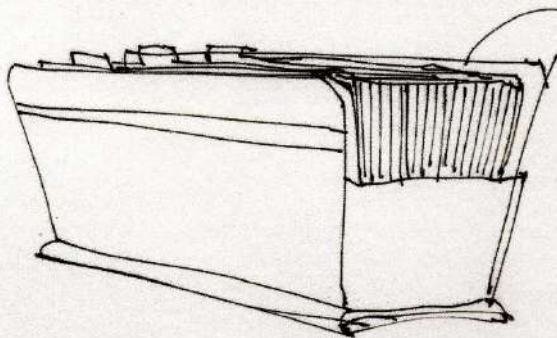
Con la construcción del ferrocarril se facilitó la comunicación "rápida" con el norte del país y la Capital Federal porque junto a las vías se hizo el tendido telegráfico. Además el Ferro Carril Central Córdoba-Norte (FCCCN) posibilitó el transporte de maquinaria moderna, adquirida en Francia (muy pesada), para los nuevos ingenios creados con capitales franceses y alemanes, en Tucumán, aumentando la producción nacional de azúcar entre 1870 y 1890 de un mil toneladas a ciento veintiséis mil toneladas y muchas veces el proceso de refinamiento se terminaba en Rosario.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. p.124)

• H: El coleccionista

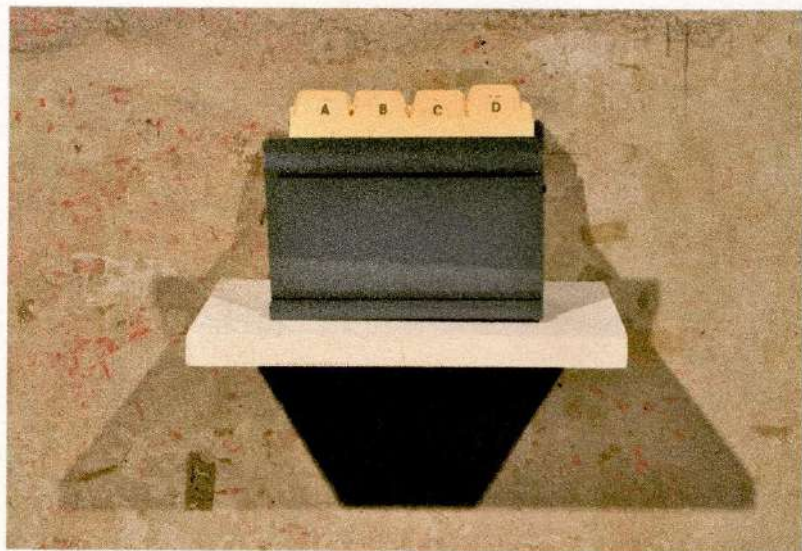
Al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad, y figura bajo la extraña categoría de la compleción. ¿Qué es esta «compleción» (?). Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándolo en un nuevo sistema histórico creado particularmente: la colección. Y para el verdadero coleccionista cada cosa particular se convierte en una enciclopedia que contiene toda la ciencia de la época, del paisaje, de la industria y del propietario de quien proviene. La fascinación más profunda del coleccionista consiste en encerrar el objeto individual en un círculo mágico, congelándose éste mientras le atraviesa un último escalofrío (el escalofrío de ser adquirido). Todo lo recordado, pensado y sabido se convierte en zócalo, marco, pedestal, precinto de su posesión. No hay que pensar que es al coleccionista al que resulta extraño el *τοπος ύπερουνανιος* que según Platón alberga las inmutables imágenes originarias de las cosas. El coleccionista se pierde, cierto. Pero tiene la fuerza de levantarse de nuevo apoyándose en un junco, y, del mar de niebla que rodea su sentido, se eleva como una isla la pieza recién adquirida. – Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la «cercanía», la más concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades. Estamos construyendo aquí un despertador que sacude el kitsch del siglo pasado, llamándolo «a reunión»).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.223 [H 1 a, 2]).



~~X~~
FICHERO
PARA EL CURSO
DE NUGENOVICH!

El modelo *positivo* opuesto al coleccionista, que representa a la vez su culminación, en cuanto que hace realidad la liberación de las cosas de la servidumbre de ser útiles, hay que concebirlo según estas palabras de Marx: «La propiedad privada nos ha hecho tan estúpidos e indolentes, que un objeto sólo es *nuestro* cuando lo tenemos, es decir, cuando existe para nosotros como capital, o cuando... lo *utilizamos*». Karl Marx, *Der historische Materialismus. Die Frühschriften* [El materialismo histórico, Los manuscritos], I, Leipzig, Landshut y Mayer eds., (1932), p. 299 (*Nationalökonomie und Philosophie* [Economía nacional y filosofía]).
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.227 [H 3 a, 1]).







10

The manuscript page contains dense handwritten text in Voynich script. The text is organized into several columns, with some lines starting with large, stylized symbols or initials. The parchment is aged and yellowed, with some visible wear and tear. The overall appearance is that of a historical document, likely a page from the Voynich manuscript.

- A 1846
 B aus Kaden Pass, Veltendorf, Stadelhof, Veltorf von Paris
 C die Langwelle, einige Wälder
 D H. ausmanierung, B. aus Kaden kampf
 E aus Kaden Hof
 F aus Kaden Hof, Kaden, G. aus Kaden
 G aus Kaden Hof
 H aus Kaden Hof
 I aus Kaden Hof
 J aus Kaden Hof
 K aus Kaden Hof
 L aus Kaden Hof
 M aus Kaden Hof
 N aus Kaden Hof
 O aus Kaden Hof
 P aus Kaden Hof
 Q aus Kaden Hof
 R aus Kaden Hof
 S aus Kaden Hof
 T aus Kaden Hof
 U aus Kaden Hof
 V aus Kaden Hof
 W aus Kaden Hof
 X aus Kaden Hof
 Y aus Kaden Hof
 Z aus Kaden Hof

Hoy el coleccionista se constituye por defecto, de manera automática. La internet es una enorme colección virtual. Pero también material. Facebook mudó en 2013 sus servidores al ártico, en la localidad sueca de Lulea para ahorrar energía en la refrigeración de sus galpones:

"En vez de invertir en costosos sistemas de aire acondicionado para disipar el calor de los servidores, unos enormes ventiladores bombean los vientos gélidos al interior del edificio, donde hay decenas de miles de servidores funcionando. En invierno, cuando las temperaturas caen por debajo de los 34 grados bajo cero, se utiliza el propio calor que emiten los equipos para mantener caldeado el edificio. Facebook estima que este sistema es un 10% más eficiente y consume un 40% menos energía que los utilizados en los centros de datos tradicionales"

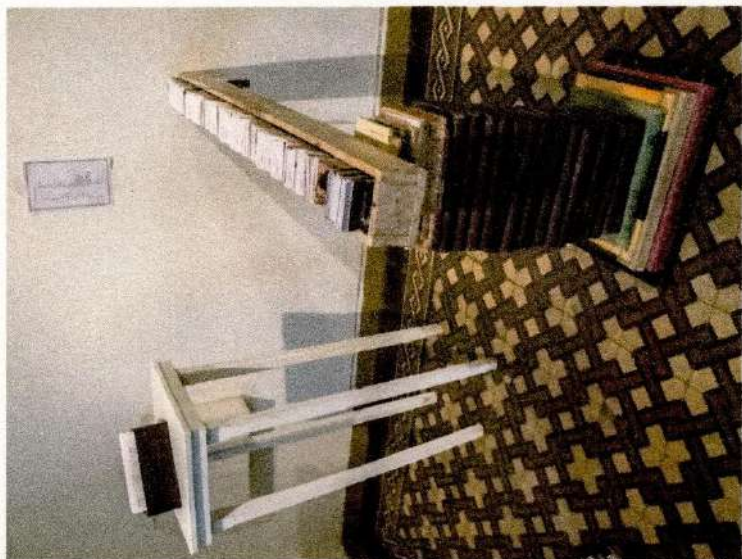
Fuente: <http://www.expansion.com/economia/digital/companias/2016/10/15/5800ff4e5fdeae90b8b4593.html>

Pero a su vez, los dispositivos tecnológicos de acceso a internet convierten a cada usuario en un coleccionista de diversos formatos de objetos digitales: correos, imágenes propias y ajenas, visualizaciones, "me-gustas", etc.



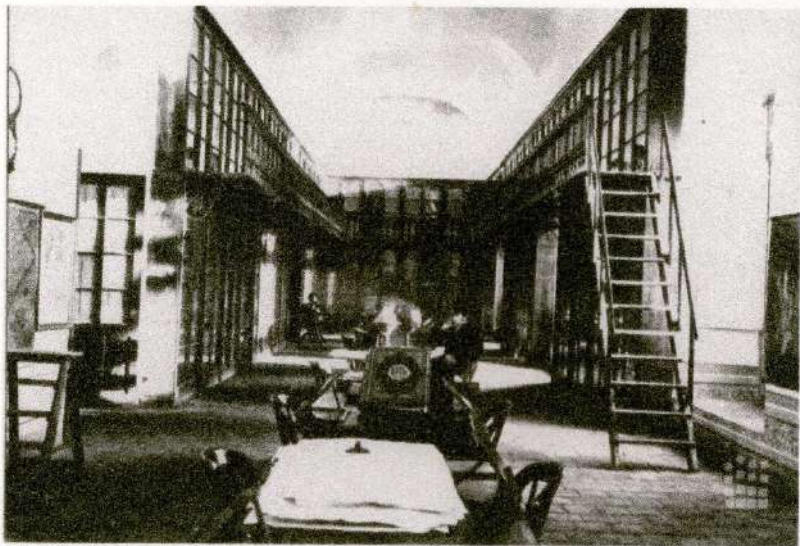
La propiedad y el tener están subordinados a lo táctil, y se encuentran en relativa oposición a lo óptico. Los coleccionistas son hombres con instinto táctil. Últimamente, por lo demás, con la retirada del naturalismo ha acabado la primacía de lo óptico que imperó en el siglo anterior. ■ *Flâneur* ■ El *flâneur*, óptico; el coleccionista, táctil. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.225 [H 2, 5]).

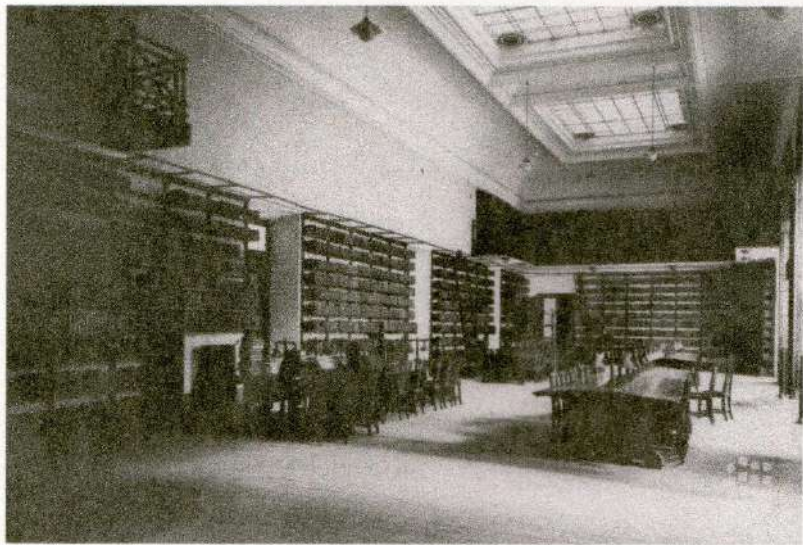
Hoy las pantallas de los *smartphones*, que combinan habilidades tanto ópticas como táctiles, han convertido a cada usuario en un coleccionista y a la vez en un *flâneur*. El paseo se realiza mediante el Google-maps y la colección automatizada cabe en la palma de la mano. Expresa esto un rasgo esencial de nuestro siglo: nada descarta, todo recicla.



La individuación de las masas. Las masas ya no aparecen hoy como algo contrapuesto y externo al individuo, sino que en su existencia digital, que experimentamos cada uno de nosotros de manera individual (como usuarios) la masa deviene cantidad de amigos. Por supuesto, que esto implica una profunda transformación del concepto y de la experiencia de la amistad misma, más cercana a lo que antes era el "social contact". Paradoja, contacto (social) sin tacto (corporal). La masa se ha individuado: cada individuo hoy posee una masa, conoce una cantidad de personas que en el pasado pre-digital ni soñaba con conocer. Según una enciclopedia de papel de los años '90, una persona llega a conocer cerca de 2000 personas en toda su vida.

La secuencia de aislar, desfuncionalizar, clasificar y poner en relación con otros objetos semejantes que está inscripta en el acto de coleccionar, hoy ya no se dirige contra la mera empiria, contra cosas sueltas en la vida cotidiana, sino que en gran medida implica desgarrar otras colecciones, otros archivos. Clasificar hoy es *desclasificar*, pero como señala Luis García, eso es inevitablemente *reclasificar*. En el medio la historia. Benjamin trabaja sobre el siglo XIX a partir de la colección de la Biblioteca de París, es decir ya con un archivo. La clasificación del *Libro de los pasajes* es una desclasificación de la organización de las cosas, tanto en el archivo bibliotecario, como del modo que el siglo XIX se auto-organizó y le llegó a Benjamin en forma de ruinas. Entonces, Benjamin reclasificó el siglo que le antecedió siguiendo el orden del alfabeto y desde las texturas materiales que quedaron impregnadas en los textos, en las escrituras decimonónicas. Volver hoy a reclasificar el siglo XIX, implica inevitablemente pasar a desclasificar el siglo XX.





Cada usuario de la tecnología digital tiene a su disposición un archivo, esto es, una pequeña historia digital de sí, que se genera por fuera de su cuerpo y de su voluntad. Cada perfil es una mónada, pero lo es cada red social y cada movimiento dentro de ella, cada *scroll* ↓, cada *like* 🍷❤️ : mónada digital, unidad electromagnética, conjunción bifásica de calor hardware y color software, de bit y de imagen. La mónada digital ya está puesta en desgarramiento, está construida de puertas y ventanas.

El arte contemporáneo como el momento de la simultaneidad de todos los materiales: archivo. Los puntos del territorio a dónde se puede arremolinar un archivo muestran la falsedad del todo. Cabe también la pregunta: ¿Cómo existía el elemento de la simultaneidad, del archivo, en el siglo XIX? Eterno retorno, rueda, comienzo del fin de la historia lineal. ¿Aparición del circuito? El circuito del chip lleva algo de la rueda arcaica, como su nombre lo recuerda.

Variaciones al eterno retorno en el archivo: eterna emergencia, eterna novedad, efímero retorno, nuevo retorno. Si algo retorna, es porque antes dejó de ser. Retorna entonces sobre el curso de algo nuevo, y lo que retorna deviene en sí mismo novedad. El retorno presupone la novedad. Del mismo modo, con lo eterno. La eternidad del retorno presupone en negativo la discontinuidad de la identidad, el devenir, el vaivén entre lo mismo y lo diferente. La intermitente emergencia presupone en cambio la permanencia del orden que la civilización cristiana, occidental, capitalista, patriarcal, heterosexual impone en nuestros cuerpos.

El funcionamiento de la unidad de dispositivo-luz mínima es el LED. Tecnología y a la vez lamparilla múltiple, masiva y coordinada para funcionar coreográficamente, es la expresión de la

simultaneidad archivística. El LED, junto con la pantalla y el circuito computacional, es a la vez la expresión del capital financiero tardío, en toda su ambigüedad: existe y no-existe. Los números de las bolsas de valores se mueven, en referencia al dólar como tótem financiero, hierático, inamovible. La estabilidad del dólar existe mientras se perpetúe la inestabilidad del resto del mundo. El orden de las monedas es el orden del mundo. Y tampoco. Los archivos regionales muestran los *zafajes* respecto del orden mundial.



La presencia de la Universidad Nacional de Córdoba y del espíritu docto, ilustrado y amante del papel, del texto, de la escritura y del archivo aparece en incontables producciones contemporáneas.

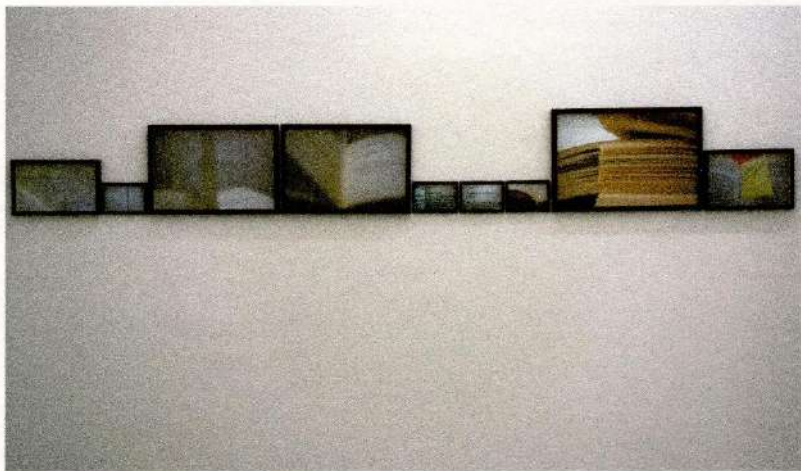
La Biblioteca Mayor

Luego de su nacionalización en 1869 visitó la Universidad, el doctor Nicolás Avellaneda, ministro de justicia e instrucción pública de la nación. En aquella oportunidad dispuso la entrega de una partida especial para la compra de libros y otra anual para cumplir con el mismo objetivo. De esta manera, la colección que en 1842 alcanzaba los 1.636 volúmenes, en 1872 llegó a 4.728. A partir de entonces se recibieron valiosas donaciones como los tres mil libros y cinco mil folletos de las ciencias de la medicina y de derecho que donó el por entonces presidente Miguel Juárez Celman, u otras colecciones como las bibliotecas del doctor Dalmacio Vélez Sársfield, la del profesor Jorge Hieronymus, el doctor Juan Mamerto Garro, el doctor Ignacio Garzón, la del doctor Telasco Castellanos, Rodríguez del Busto, Rafael Bruno, arquitecto Angel T. Lo Celso, etc.

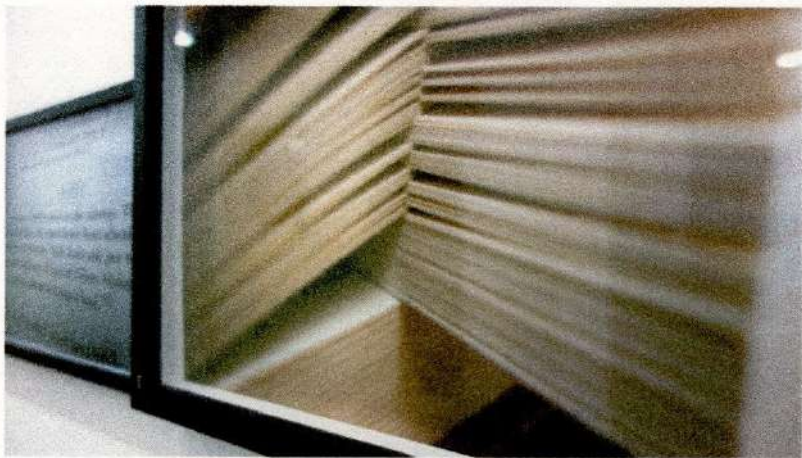
(Page, Carlos, A. *La manzana jesuítica de la ciudad de Córdoba*. Córdoba, 1999, p.134)











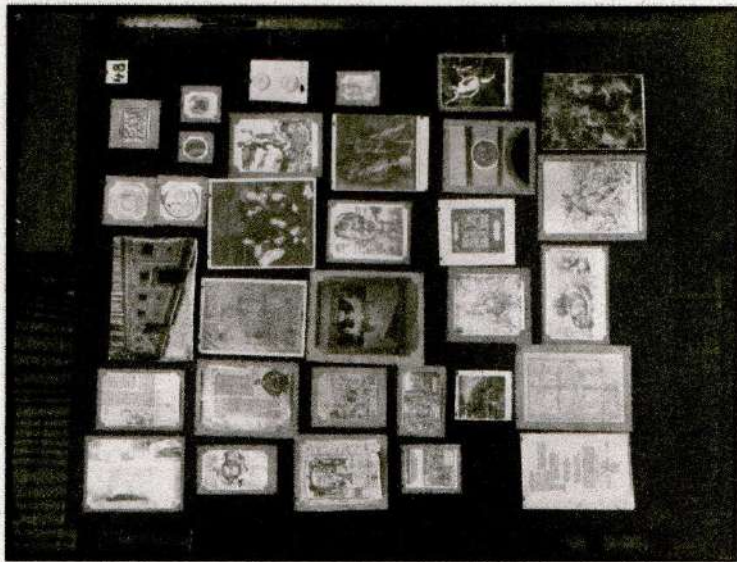


Las colecciones de ciencias naturales, que comenzaron en el siglo XIX, expresan su simultaneidad con la conquista y dominación de la naturaleza. Lo que ingresa en las colecciones de especies verdes en botánicos, de animales vivos en zoológicos y de especies muertas en museos, ingresa como un triunfo del proceso civilizatorio.

En nuestro museo de ciencias naturales hay embalsamado un puma serrano. Su mirada, aunque verosímil, remarca en su inmovilidad la condición de artificio. Sin embargo, la naturaleza cordobesa encontró expresión involuntaria en el ojo derecho: cae una lágrima.







La historia del arte como coleccionismo, como archivo, trunco por la muerte:

[De imágenes] *Atlas Mnemosyne* - Aby Warburg, entre 1918-1924.

[De citas escriturales] *Libro de los pasajes* - Walter Benjamin, 1927-1940.

[De conceptos arruinados] *Teoría estética* - Theodor Adorno, 1958-1969.

[De montajes video-textuales-visuales] *Modos de ver* - John Berger, 1972.

En 1898 se instalaba en Córdoba Vicente Rossi, joven tipógrafo y periodista uruguayo que, luego de una serie de incursiones en la prensa oriental, viviría en la ciudad mediterránea su era más prolífica. (...) Rossi fue en Córdoba no sólo un activo impresor sino, también, una de las primeras figuras en reclamar, con buenas razones, el estatuto de editor, y que, merced a la seriedad con la que intentó jugar su papel, supo también aglutinar en torno a su casa un verdadero círculo de figuras intelectuales y artísticas expectables (de Enrique Martínez Paz y Arturo Capdevila a Octavio Pinto y Carlos Camilloni) que acabaron por dar un sello característico a su catálogo. Así, Rossi fue tanto un animador cultural como una pieza central en la consagración autoral y artística de otras figuras y, gracias a ello, la forja de aquella microsociedad artístico-literaria y el perfil de la Imprenta Argentina quedaron sellados alrededor de 1910.

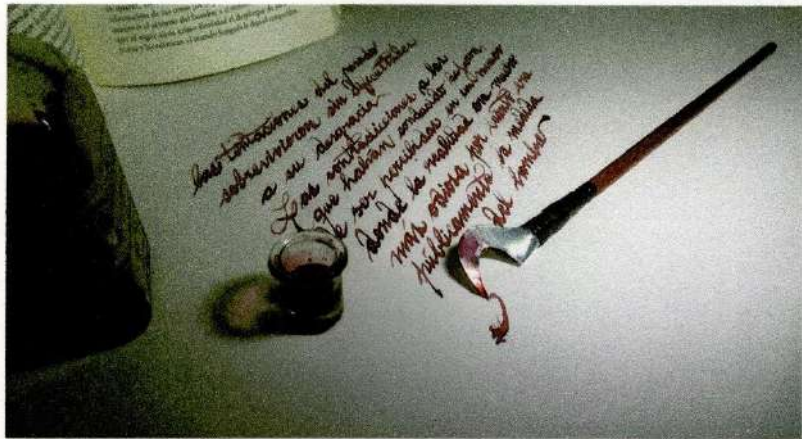
(Agüero, Ana Clarisa. "Microsociedades, ciudades y catálogos. La Imprenta Argentina de Vicente Rossi" en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (eds.). *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. pp. 51-52)

1. Whether it is possible to have an object which is not
 2. that is not possible. (The answer is no.)

3. L'assimilation de la culture occidentale de la

[illegible][illegible]

Recibo este
 viento de
 infectado
 por me



Sobre el rol gráfico, papelerero, escritural de la región en la construcción nacional:

En *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata* la autora se interroga sobre las formas en que se va a ir construyendo la "identidad" de la nación argentina a partir de aquellas imágenes que representan el territorio físico que se asume como propio (p. 17). Las representaciones que analiza a lo largo del libro son de diversa índole: mapas, diferentes iconografías paisajísticas, itinerarios, maquetas militares, reconstrucciones paleontológicas, proyectos arquitectónicos, postales turísticas. Pero, además, partiendo de la premisa que la cultura rioplatense fue una *cultura textual*/dado el lugar hegemónico que ocupó el discurso escrito por sobre la producción iconográfica, "limitada alfabetización visual de productores y público, acorde con los límites técnicos y científicos de una cultura tradicionalmente humanista, es decir, *letrada*" (p. 25, subrayado de la autora) el libro contará con un análisis pormenorizado de numerosas fuentes escritas, tanto nacionales como aquellas producidas por viajeros o científicos de otras procedencias.

(Rabboni, Nicolás. Reseña: "Silvestri, G. (2011), *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*, Edhasa, Buenos Aires, 409 p." en *Investigaciones Geográficas (Mx)*, núm. 82, 2013, pp. 140-142, Instituto de Geografía, Distrito Federal, México.)



COMPRADO
COMIDA EN
CUOTAS

COMPRADO
COMIDA EN
CUOTAS

NO NO DE
PARA DE
HALER
RINDO

LO ÚNICO
QUE TENÍA
GANAS DE
HACER EN ESE
LUGAR ERA
DORMIR

DE HU

SÍ FUERA
SU
PADRE

SU
PADRE

HAY
DÓNDE
ESTAR
CUANDO
LUEVE

NO HAY
DÓNDE
ESTAR
CUANDO
LLUEVE

GANAS DE
HACER EN ESE
LUGAR ERA
DORMIR

HIZO
ME
SEÑAS
COMO SI
YO NO LA
HUBIERA
VISTO

ME
SEÑAS
COMO SI
YO NO LA
HUBIERA
VISTO

IDEA
DE LO
QUE ERA
COCINAR

LLEVANDO

LLEVANDO

NO

AFUER TODAVI

Df. dnce

Todas las personas mayores de 18 años que en el día de la fecha crucen la calle Avenida General Paz y Deán Funeshenunciarán temporalmente a toda creencia religiosa, serán apóstatas y se encontrarán desprotegidos de todo dios y serán performers mientras dure el cruce. Esta acción se llamará "LAPSI" y podrá ser realizada varias veces por la misma persona.

I.M.

22 de Mayo, 2016

• I: El interior, la huella

Una buena observación de Behne sobre un armario de estilo caballeresco:
«El mueble se ha desarrollado con toda claridad a partir del inmueble». Más adelante se compara el armario con una «fortaleza medieval. Igual que ésta presenta murallas, muros y fosos en anillos concéntricos que se expanden formando un exterior inmenso para abrigar una pequeña estancia donde vivir, también aquí los cajones y estantes se hallan abrumados bajo un poderoso exterior». Adolf Behne, *Neues Wohnen, neues Bauen* [La nueva vivienda, la nueva arquitectura], Leipzig, 1927, pp. 59, 61-62.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.231 [I 1, 2]).



Interior del siglo XIX. El espacio se disfraza, adoptando, como un ser voluble, el disfraz de los estados de ánimo. El hastiado pequeñoburgués debe experimentar en cierta medida la sensación de que en el cuarto de al lado podría haber tenido lugar la coronación imperial de Carlos V, el asesinato de Enrique IV, la firma del tratado de Verdún o las bodas de Otto y Theophano. Al final, las cosas son sólo maniqués, e incluso los grandes momentos de la historia del mundo son sólo disfraces bajo los que ellas intercambian miradas de conformidad con la nada, lo ínfimo y lo banal. Este nihilismo constituye la entraña del bienestar burgués; un estado de ánimo que en la embriaguez del hachís alcanza su satisfacción satánica, su saber satánico, su descanso satánico, pero haciendo ver claramente con ello como los mismos interiores de este tiempo son un estimulante para la embriaguez y para los sueños. Por lo demás, este estado de ánimo encierra una repulsión hacia el espacio abierto, libre y por así decirlo uránico, que arroja nueva luz sobre los desbocados cortinajes de aquellos espacios interiores. Vivir en ellos era haberse enredado, haberse enmarañado en una espesa tela de araña de la que colgaba dispersa la historia mundial, como caparazones de insectos devorados. De este infierno no quieren separarse.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.235 [1 2, 6]).



La mayor dificultad al considerar el hecho de habitar es que por una parte se ha de reconocer en él lo antiquísimo -quizá lo eterno-: la reproducción de la estancia del hombre en el seno materno; por otra parte, al margen de este motivo prehistórico, hay que comprenderlo en su forma más extrema como estado existencial del siglo diecinueve. La forma prototípica de todo habitar no es estar en una casa, sino en una funda. Ésta exhibe las huellas de su inquilino. En último extremo, la vivienda se convierte en funda. El siglo diecinueve estaba más ansioso de habitar que ningún otro. Concibió la vivienda como un estuche para el hombre, insertando a éste, junto con todos sus complementos tan profundamente en ella, que se podría pensar en el interior de la caja de un compás, donde el instrumento yace encajado junto con todos sus accesorios en profundos nichos de terciopelo, casi siempre de color violeta.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.239 [1 4, 4]).

- J: Lugones

Es muy importante el hecho de que la Modernidad no aparece en Baudelaire solamente como el signo distintivo de una época, sino también como una energía por medio de la cual ésta puede apropiarse sin mediaciones de la Antigüedad. {...}
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.253 [J 5, 1]).

«Leopoldo Lugones se destacaba allí con su amigo Romagosa, poniendo un contraste escandaloso en aquel delicioso contorno monacal poblado de sutilezas, ornado de procesiones (...)».
(Carta de Arturo Cabrera Domínguez al autor, Buenos Aires, 6 de octubre de 1974, citada en Bischoff, E. *Aquel rebelde Leopoldo Lugones (sus primeros años: 1874-1896)*, Editorial Canguro, La Rioja, 1993, p.225).

El 9 de enero de 1894 Leopoldo Lugones publica en "La Libertad" "El Carbón", texto que dedica "al buen amigo" Carlos Romagosa (Bischoff, p.192). Ya está, pues, consolidada esta importante amistad literaria (Bischoff cree posible, p.300, que un elogioso artículo sobre Lugones aparecido anónimamente en "La Libertad" el año 1890, haya sido Romagosa); es de mencionar que una de las composiciones que el poeta nacido en Villa María del Río Seco incluyó después en *Las montañas del oro* (1897), se titula "El Carbón". Por otra parte, señala Bischoff (p.193) que este mismo año 1894 Carlos Romagosa integra la redacción del diario "La Patria" editado por Ángel F. Avalos. Hay cierta relación entre la actividad política y legislativa y la que lo vincula con determinadas páginas periódicas; Carreña menciona además "El Interior", "La Constitución" y "La Libertad".
(Caeiro, Oscar. "Datos principales de la vida de Carlos Romagosa" en Romagosa, Carlos. *Vibraciones fugaces*. Córdoba: Alción editora, 1995.p.117).

El significado de la composición «Pérdida de aura» es inestimable. Antes que nada resulta extraordinariamente pertinente que destaque cómo la vivencia del *shock* amenaza el aura. (Quizá pueda aclararse esta relación acudiendo a las metáforas que se emplean para la epilepsia.) Extraordinariamente impactante es además el final, que hace de la exposición pública del aura un asunto de poetas de quinta fila. - Finalmente, es importante en este texto su exposición del peligro del tráfico para el habitante de la gran ciudad, en un tono más drástico de lo que hoy en día, con los automóviles, se considera. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.381 [J 84 a, 5]).

Córdoba opone mestizaje a las oposiciones de la modernidad.

Nota al pie 15: Como demuestra Marshall Berman, el ingeniero fue la figura por antonomasia de la modernidad. Manuel Río fue un ingeniero paradigmático de la "modernidad católica" de Córdoba. Por eso es oportuno conocer algunos datos de su biografía. Alumno de los dominicos, luego transitó por el Montserrat, como la mayoría de los jóvenes de su condición (aunque su familia había perdido su fortuna, estaba emparentada por lazos rituales o biológicos con la élite), donde estudió Letras, Matemáticas y Ciencias. Se orientó hacia este último ámbito, donde conoció a los primeros científicos extranjeros atraídos por Sarmiento. Luego, estudió en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, donde encontró el mismo ambiente. Fue una figura influyente en el campo cultural, llegando a ser presidente del Ateneo, primera asociación artística subvencionada oficialmente a las que también pertenecería Pérez. Se destacó asimismo en la labor periodística desde su estancia en el Montserrat, integrando la redacción de *El Porvenir*. En 1894, fue uno de los fundadores de *Los Principios-Órgano de la Juventud Católica*. (...) (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.36-37).

(...) No escribimos para los viejos. Los viejos allá se las hayan con sus canas como puedan. No venimos a desarraigar, como hacha; sembramos para que mañana, la planta nueva, de vigoroso arraigo, rica de savia y robusta de tronco, mate con su avasalladora exuberancia el árbol viejo de las preocupaciones religiosas. /La idea que produce luz; la luz que engendra vida; la vida que en sus diversos modos de adaptación sube en marcha eterna hacia el infinito; el infinito que atrae como vértigo de abismo la imaginación; la imaginación que presta alas al espíritu; el espíritu que busca la verdad como el perfume la altura (...)

(Lugones, Leopoldo. "Marcando rumbos" en *Pensamiento libre*, 1893, primera plana reproducida en Bischoff, E. *Aquel rebelde Leopoldo Lugones (sus primeros años: 1874-1896)*, Editorial Canguro, La Rioja, 1993. p.211)

Otro de esos hidalgos provincianos que, según Manuel Gálvez, debían llegar a la ciudad fenicia para insuflarle espíritu nacional, fue el cordobés Leopoldo Lugones, quien se afincó en Buenos Aires en 1896. Aquí formó parte del círculo agrupado en torno de Rubén Darío, quien lo reconoció y lo consagró como un auténtico poeta inscripto dentro del modernismo literario. En esos mismos años, Lugones militó en el Partido Socialista y desarrolló posiciones que lo colocaron –junto con José Ingenieros– en una situación extrema dentro del partido. Esto está perfectamente documentado a través del periódico *La Montaña*, que dirigió Lugones siempre con Ingenieros, donde sus artículos tienen un agresivo tono antiburgués y antisistema.

(Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores, 2015. p. 169).

Benjamin rescata a Baudelaire como uno de los *cristales* a través de los cuales se puede observar el París del siglo XIX. En Córdoba, un joven Leopoldo Lugones antes de asentarse en Buenos Aires y ser el Poeta Lugones, cristalizó el contradictorio y agonal espíritu cordobés, todavía tensionado entre la "Neo-contrarreforma" y el proyecto modernizador. Lugones fue además de Señor de letras y poeta, teósofo y masón, y a lo largo de su biografía penduló entre el liberalismo y el conservadurismo. La teosofía, nacida en el siglo XIX, expresa el entrelazamiento de religión, ciencia y filosofía. Una historia teosófica de Córdoba muestra que esas fuerzas aparentemente contrarias que tensionaron sus procesos históricos, se despliegan bajo profundas y complejas interrelaciones. La oscilación entre razón y mito, entre Ilustración y Religión, que ya estaba en la sociedad cordobesa donde se crió Lugones, quedó sedimentada involuntariamente en *Las montañas del oro*, el primer libro que publica tras su partida de Córdoba 1896. Involuntariamente porque el simbolismo de sus poemas ha sido interpretado mayoritariamente bajo la influencia del encuentro con Rubén Darío en Buenos Aires al año siguiente, y no como la elaboración retrospectiva de la ciudad que el poeta abandona. Sin embargo, como señala Benjamin a propósito de la vida en la ciudad, las experiencias íntimas y cotidianas se elaboran mejor a la distancia, de tiempo y espacio, en el sueño y en el recuerdo. Y *Las montañas del oro* poseen una retórica de ensoñación serrana, como un recuerdo involuntario de la profunda interrelación entre la fe y la razón en la provincia de las montañas. La estructura de la prosa parece conducir a una mera afirmación de la fe por sobre la razón:

En la "Introducción" el poeta opone dos ideas: la razón y la fe. Para él la una excluye a la otra y el poeta se ve necesitado de escoger. No tarda en explicar que la "fe es la suprema reveladora" (57). Nótese que al rechazar la razón como modo de pensar, Lugones adhiere a la tradición romántica. El

último verso de la "Introducción" afirma esta actitud lugoniana de escoger la fe cuando escribe "y decidí ponerme de parte de los astros" (60). Advierte y reitera que las consecuencias de esta decisión son arduas y que es un camino difícil, pero que al fin vale la pena. (Anna W. Ashhurst, University of Pittsburgh).

Cuando el poeta dice ponerse "de parte de los astros" no es una adscripción lineal a la fe cristiana, sino que significa salirse de la institución eclesiástica como algo opuesto a la razón, y ponerse del lado del "ideal", que es razón, que es fe y que es naturaleza. El astro, la razón y Dios son tres imágenes históricas de la luz y del progreso, que aquí pretenden fundirse en un programa teosófico. La fuerza regulatoria que tiene la expresión del "ideal" vuelve a poner en el medio de la prosa a la Ilustración:

La razón es el lábaro del ideal eterno;
La razón que no admite ni el cielo ni el infierno.
Dios es un viejo amo, desterrado monarca
Que agoniza en la inmensa desolación de su arca.
-Sustituir la noche por la aurora y el falso
Culto por la evidencia de la luz; y el cadalso
Por el libro; ser astro, ser cumbre, ser progreso;
Sentir sobre la frente la dicha, como un beso
Floral; prender al flanco de la tiniebla el rayo
Cual flamíjera espuela; contradecir el fallo
De los siglos; dar cimas a la conciencia augusta;

Romper los viejos moldes de la creencia injusta;
Confiscar a la sombra su vasto calabozo;
Anegar las tinieblas en un vasto alborozo;
Deshacer para siempre las coronas de espinas;
Sembrar modernas rosas sobre el altar en ruinas;
Desencajar las claves del formidable techo
Que encubre la sombría negación del derecho;
Bautizar con vitales perfumes toda frente;
Exprimir frescas uvas sobre el deseo ardiente;
Desafiar las borrascas con la altivez de un cedro
Secular; pedir cuentas a César como a Pedro
-«César que mata y Pedro que miente»; alzar la mano
Hasta la consagrada mejilla del tirano,
Y con el mismo esfuerzo que inicie la venganza,
Ante el culto de muerte proclamar la Esperanza.
¡He aquí el nuevo dogma! Dios, lacerante yugo,
Es el primer tirano y es el primer verdugo.
La libertad lo niega, la ciencia lo suprime:
La libertad que alumbra, la ciencia que redime.
¡A destronarle, picas! ¡Guerra a Dios! ¡Muerte al mito!

-Mas ¿con que vais, entonces, a llenar lo infinito?

El "ideal" como lo comprendía Lugones en consonancia con su colega, amigo y co-fundador en 1897 del periódico *La montaña* constituye una superación histórica de la ciencia y la religión tal como las reciben, aunque su tejido está nutrido de los hilos específicos de la alta cultura occidental y del cristianismo. Y la contemplación del cielo, la fascinación por los fenómenos celestes, práctica arcaica rehabilitada en este siglo por la construcción de los observatorios modernos, siendo el de Córdoba el primero del país, está presente otra vez. Ingenieros escribirá más tarde en *La emoción del ideal* de 1913:

Cuando pones la proa visionaria hacia una estrella y tiendes el ala hacia tal excelsitud inasible, afanoso de perfección y rebelde a la mediocridad, llevas en ti el resorte misterioso de un Ideal. (...) Innumerables signos la revelan: cuando se te anuda la garganta al recordar la cicuta impuesta a Sócrates, la cruz izada para Cristo y la hoguera encendida a Bruno; -cuando te abstraes en lo infinito leyendo un diálogo de Platón, un ensayo de Montaigne o un discurso de Helvecio; cuando el corazón se te estremece pensando en la desigual fortuna de esas pasiones en que fuiste, alternativamente, el Romeo de tal Julieta y el Werther de tal Carlota; -cuando tus sienes se hielan de emoción al declamar una estrofa de Musset que rima acorde con tu sentir; -y cuando, en suma, admiras la mente preclara de los genios, la sublime virtud de los santos, la magna gesta de los héroes, inclinándote con igual veneración ante los creadores de Verdad o de Belleza. Todos no se extasían, como tú, ante un crepúsculo, no sueñan frente a una aurora o cimbran en una tempestad; ni gustan de pasear con Dante, reír con Molière, temblar con Shakespeare, crujir con Wagner; ni enmudecer ante el David, la

Cena o el Partenón. Es de pocos esa inquietud de perseguir ávidamente alguna quimera, venerando a filósofos, artistas y pensadores que fundieron en síntesis supremas sus visiones del ser y de la eternidad, volando más allá de lo real. Los seres de tu estirpe, cuya imaginación se puebla de ideales y cuyo sentimiento polariza hacia ellos la personalidad entera, forman raza aparte en la humanidad: son idealistas. Definiendo su propia emoción, podría decir quien se sintiera poeta: el Ideal es un gesto del espíritu hacia alguna perfección.

El poema de Lugones continúa en la "Introducción" con una negación de la razón y una reafirmación de la fe. Sin embargo, que el poeta hable al pueblo en identidad con Dios, no es sólo divinizar la poesía, sino secularizar la imagen de Dios: "el poeta es Dios, y Dios es el poeta". Dios es entonces humano:

¡No! La fe es la suprema reveladora. El mundo
Es un milagro eterno de fe.
Lo que es fecundo,
O luminoso, o bello amor, estrella, rosa,
Certifica el imperio de una ley misteriosa
Que combina la trama de los destinos, y hace
Converger los esfuerzos de todo lo que nace
Sobre un eterno foco que ejecuta y que piensa
Tal como el haz de músculos de una derecha inmensa.

La fe es una montaña llena de precipicios.
En sus cavernas moran las larvas de los vicios;
Lo negro es lo monstruoso. Su cuesta es agria y dura.
En todas las montañas sólo la cima es pura,
La cima es el esfuerzo visible del abismo
Que lucha en las tinieblas por salir de sí mismo.
El alma tiene una: Dios. Si el alma descuella
Sobre su propio vuelo, se reconoce en ella.

Tras la reivindicación de la fe, plantea la posición ante el proceso de modernización que el poeta exige al pueblo argentino:

Pueblo, sé poderoso, sé grande, sé fecundo;
Ábrete nuevos cauces en este Nuevo Mundo;
Respira en las montañas saludables alientos;
Destuerce los cerrojos del antro de los vientos;
Recoge las primicias de los frutos opimos;
Ciñete la corona de espigas y racimos;
Desarma la muñeca y el calcañar del fuerte
Cuyos sobacos huelen a bravío y a muerte;
Funda en las nuevas aras los dogmas fraternales

Noblemente rodeados de nimbos siderales;
Borra de tus encías la hiel de todo insulto;
Y haz que las hostias sean, en tu moderno culto,
No de carne sangrienta, sino de dulce trigo.
El Tío Sam es fuerte. Arraigada en su ombligo
Tiene la cepa de Hércules. En su vasta cabeza
Hay no sé qué proyectos de una informe grandeza:
Aprende el recio canto que esfuerzan sus martillos;
Muerde con sus tenazas la cuña de tus grillos;
Pon en las férreas arcas de sus locomotoras
Una gigante carga de nubes y de auroras;
Desflora con su hierro las cumbres familiares;
Y alzándote desde esos gigantescos altares,
Proclama a Dios, enfrente de las excelsas lumbres
Del Sol. Los arrabales del cielo son las cumbres.
Castiga, si hay infamia que castigar; nivela
Los antros, no las cimas; alza tu blanca vela
Sobre el egregio mástil de la fe; tiende al viento
Como un plumaje de oro todo tu pensamiento.
Y abre a la aurora su alma como un bosque armonioso.

El astro de tu suerte flota en lo misterioso (...).
Tu frente Es el lecho de sombra del ideal naciente.
Los siglos te desean, pero tu alma está oscura
Todavía; la llama divina que fulgura
Sobre el total esfuerzo de las razas, no brilla
En tu cabeza. El árbol duerme aún en la semilla,
Más la semilla en lo hondo del porvenir vegeta.
De ella surgirá este átomo, este sol: ¡Un poeta!

El poema podría montarse alegóricamente, como una ékfrasis accidental, con *La llegada del Ferrocarril a Córdoba* de Gonzaga Cony, y así, en el choque de ambas obras la interpretación se nutre de nuevos elementos. Por ejemplo, la “ambigüedad” o “confusión” con la que Nusenovich define la ubicación de la Catedral de Córdoba a la siniestra de la pintura, donde se sitúan el inca, la humareda infernal y diabólica, lo femenino y junto con ello la política de Juan Manuel de Rosas, puede comprenderse ya no desde la oposición católico/liberal o fe/razón, sino precisamente desde su entrelazamiento. La nube en la que se sitúan las efigies del progreso deriva del humo infernal de la izquierda, y sale a confluir con la llegada de la modernidad. El tren, en contraparte, ingresa a la ciudad por la derecha, pero se dirige hacia la siniestra, como si su destino anunciado ya fuera el fuego regresivo de la fe donde acaba ardiendo lo nuevo, el progreso y la razón. La alegoría de Cony es una imagen que capta la dialéctica histórica del progreso cordobés.

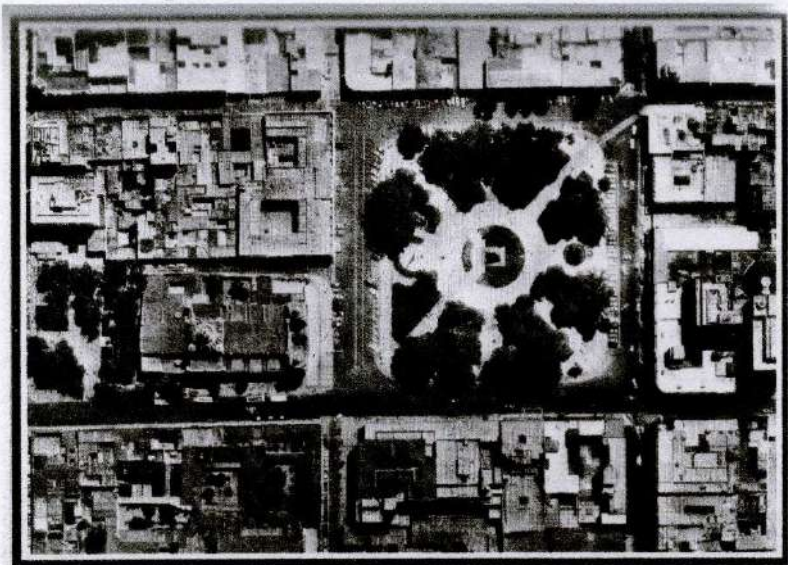
- **K: Ciudad y arquitectura oníricas, ensueños utópicos, control**

(...) Toda época tiene un lado vuelto hacia los sueños, el lado infantil. En el caso del siglo pasado, aparece muy claramente en los pasajes. (...)

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.393 [K 1, 1]).

El capitalismo fue una manifestación de la naturaleza con la que le sobrevino un nuevo sueño onírico a Europa y, con él, una reactivación de las energías míticas.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.381 [K 1 a, 8]).





Se dice que lo que se propone el método dialéctico es ser justo con la correspondiente situación histórica concreta de su objeto. Pero esto no basta. Pues busca igualmente ser justo con la situación histórica concreta del interés por su objeto. (...) La penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica para hacerlos presentes es la prueba de la verdad de toda acción contemporánea. Lo cual significa: ella detona el material explosivo que yace en lo que ha sido (...). Acercarse así a lo que ha sido no significa, como hasta ahora, tratarlo de modo histórico, sino de modo político, con categorías políticas.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.397 [K 2, 3]).

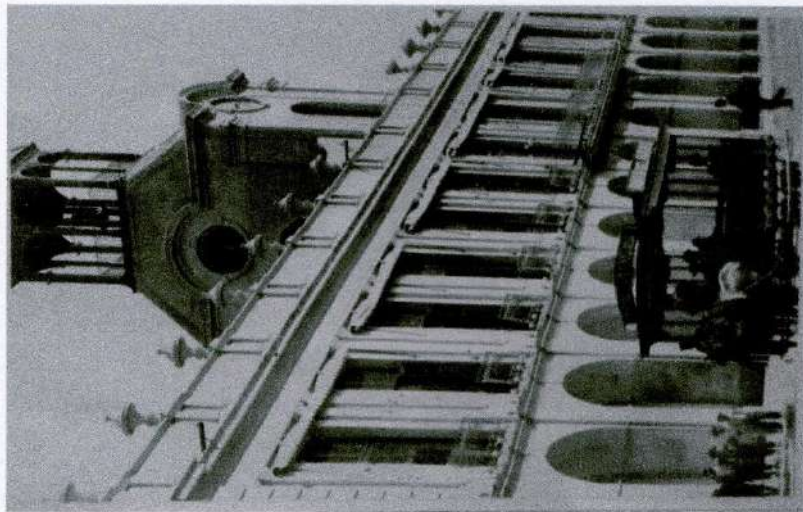
Sobre la tesis de la superestructura ideológica. En primer lugar, parece que Marx sólo hubiera querido constatar aquí una relación causal entre la superestructura y la base. Pero ya la observación de que las ideologías de la superestructura reflejan las relaciones de modo falso y deformado, va más allá. Pues la cuestión es: si la base determina en cierto modo la superestructura en cuanto a lo que se puede pensar y experimentar, pero esta determinación no es la del simple reflejo, ¿cómo entonces -prescindiendo por completo de la pregunta por la causa de su formación- hay que caracterizar esta determinación? Como su expresión. La superestructura es la expresión de la base. Las condiciones económicas bajo las que existe la sociedad alcanzan expresión en la superestructura; es lo mismo que el que se duerme con el estómago demasiado lleno: su estómago encontrará su expresión en el contenido de lo soñado, pero no su reflejo, aunque el estómago pueda «condicionar» causalmente este contenido. El colectivo expresa por lo pronto sus condiciones de vida. Ellas encuentran su expresión en los sueños, y en el despertar su interpretación.

(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.397 [K 2, 5]).



Architectural elevation of a building with a central clock tower and symmetrical wings.

1/1000





La simultaneidad, este fundamento del nuevo estilo de vida- proviene también de la producción industrial: «Cada parte de una máquina proporciona directamente a la que le sigue su materia prima, y puesto que todas actúan a la vez, el producto se encuentra continuamente en distintas etapas de su proceso de formación, en transición de una fase productiva a otra... La máquina combinada, un sistema articulado de diversas máquinas individuales y de grupos enteros de ellas, es tanto más perfecta cuanto más continuo sea su proceso global, esto es, cuantas menos interrupciones sufra la materia prima para pasar de su primera fase a la última; tanto más perfecta, por tanto, cuanto más sea el propio mecanismo -en lugar de la mano del hombre- el que dirija el paso de una fase de producción a otra. Si en el trabajo manual el aislamiento de los distintos procesos particulares es un principio dado por la división del trabajo mismo, en la fábrica desarrollada domina por contra la continuidad de los procesos particulares». Karl Marx, *El capital*, I, Hamburgo, 1922, p. 344.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.397 [K 2, 5]).

Entonces la técnica y la industria están determinadas por la superestructura, está mediada por la disponibilidad de la imaginación, por el grado de desarrollo de la creatividad, por el estado de las ideas, lo sensible y su elaboración artístico-cultural. Si la superestructura es la expresión de la base, la infraestructura es la construcción del espíritu. Las condiciones culturales bajo las que existe la sociedad alcanzan su realización constructiva en la infraestructura.

El arte contemporáneo, el estilo de sorprendente homogeneidad universal, como expresión de la simultaneidad del proceso industrial global.

Aun así, es preciso recordar que la labor de esas nuevas poblaciones trabajadoras está dando a luz un nuevo paisaje industrial. No sólo las fábricas (con sus "máquinas ciclópeas") son construidas por las personas que las habitarán y trabajarán en ellas, sino también "canales, muelles de mercancías, túneles, puentes, etc." (573[542], aún cuando "solo sean lucrativos en un futuro distante". Ese futuro distante es nuestro propio tiempo, y son innumerables las historias de grandes ciudades (desde Brasilia hasta Chandigarh, incluido el desarrollo de centros urbanos ya existentes como San Pablo) que terminan por excluir de su centro a la siempre creciente población de quienes las han construido, rodéandose de un cordón de barrios pobres habitados por trabajadores o de *bidonvilles* para desempleados. Lo que más tarde será denominado "gentrificación" es entonces el equivalente urbano de los desalojos y la despoblación del campo. (...) Esta dialéctica marxiana de la unidad entre la prosperidad y la miseria anticipa aquí también los dilemas, mucho más apocalípticos, de la ciudad mundial bajo la globalización.

■ sistemas de iluminación ■

(Jameson, Fredric. *Representar El Capital. Una lectura del tomo 1*. Fondo de cultura económica, Buenos Aires: 2013, pp.153-154.)

[El libro de Bischoff sobre la extensión de la ciudad a través de la creación de sus barrios o pueblo comienza así:]

En algún lugar de su vasta obra inmortal, Charles Dickens postuló memorablemente que «toda ciudad es una suma de ciudades». (...) Ese abigarramiento de seres y cosas, que cobran una individualidad insustituible, tiene como basamento esencial la historia, que es la suma de los sueños y esperanzas, de los dramas y las glorias de toda comunidad humana.

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.9.)



(...) Digamos simplemente que en 1785 podían considerarse «8.000 almas de comunión»; en el censo de 1815 se infiere haber más de 9.000 y en el recuento efectuado durante la gobernación de Juan Bautista Bustos se alcanza a 11.522. Terzaga, en sus recorridos cansales, para completar el asunto, incluye para 1869 la cantidad de 34.458 habitantes; una estimación municipal en 1887, 66.246; el censo provincial de 1890, con 65.687, y en 1900 la "Geografía de Córdoba", de Río y Achaval adjudica para la ciudad 72.500 vecinos.

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.21.)

(...) Córdoba estuvo aprisionada por siglos en la jurisdicción delimitada por el «rondín». Eran las actuales calles Santa Rosa y Lima, por el norte; Santiago del Estero y Paraná, por el este; boulevard Junín y Arturo Illia, ex San Juan, por el sud; y Bolívar y Jujuy, por el oeste. Así lo quiso el fundador. Le pareció suficiente la amplitud dada a la puebla. Saliendo, los ejidos, pastos comunes y tierras realengas (...).

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.16.)

Hasta mediados del siglo pasado, estaba Córdoba metida entre sus barrancones. Apenas si hay insinuación de arrabales hacia el sud, el oeste y las quintas. Más que de expandirse se preocupaba por las borlas universitarias y sus tejemanejes politiqueros (...).

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.21.)

Expansión de la ciudad I: Pueblo Nuevo y el Abrojal (hoy barrio Güemes):

Las tierras dadas en 1579 fueron aumentadas por el gobernador-intendente Marqués de Sobremonte, el 1º de junio de 1786, y si bien el límite occidental estaba fijado en la Cañada, cuando comenzaron a establecerse habitantes con su rancharío lo hicieron más allá de ese accidente geográfico, dándose una general connotación de dichos lugares "pastos comunes". La ciudad se extendió hacia aquel rumbo antes que por otros (...). Lo cierto es que en aquellos campos se fueron instalando familias dedicadas a las tareas rurales, cada vez en mayor cantidad, hasta que en los alrededores de 1860 se conocían a esos lugares como "Pueblo nuevo" (...) y "El Abrojal". (...) Hacia aquellos sitios comenzaron a llegar carretas procedentes del sud y de las serranías, éstas por el camino de San Roque. El comercio de frutas, legumbres y hortalizas desde las quintas, obligó a forjar un paradero de vehículos transportadores de esos productos. Desde luego ello motivó la aparición de algunas casas de comercio y el establecimiento de un primitivo vecindario".

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.60.)

Hoy las ferias de artesanos y el paseo de las pulgas en barrio Güemes tienen algo de ese espíritu de pequeños comerciantes familiares, que fundaron el barrio en el siglo XIX.

Expansión de la ciudad II: Pueblo General Paz

Desde 1863 avanzaba la línea ferroviaria del "Gran Central", con arranque en el Rosario. Augusto López (...) comprendió que debía enfocar sus trámites mercantiles en nueva dinámica. Las tierras subirán el precio. La gran extensión de terreno que él posee, es un atractivo para propiciar el ensanche de la capital cordobesa hacia ese rumbo. En 1869, inicia los trámites para el trazado de "General Paz". (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.92.)

Expansión de la ciudad III: Pueblo San Vicente

En 1872 Agustín Garzón adquirió los predios del entonces conocido como "Bajo de Ariza", por haber pertenecido a José de Ariza: "Nos imaginamos a don Agustín Garzón, parado a la puerta de su tienda cerca de la plaza principal. Habrá meditado acerca de la nueva situación que iba a plantearse. Y decidió aprovechar los momentos favorables. Los nombres donde campeaban en "Ancón de Rosales" y el "bajo de Ariza" eran buenos para formar un pueblo, como prolongación del centro de Córdoba. Adquirió terrenos (...). Dispuso la fundación (...). Se colocó la piedra fundamental, en la mañana del 19 de junio de 1870. (...) Comprendió que el adelanto de Córdoba tendría explosivas manifestaciones con la llegada del ferrocarril en 1870 y la apertura de la Exposición Nacional que se proyectaba y se inauguraría en 1871."

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. pp.120-121.)



Historización del punto urbano desde el que estoy sentado ensayando este archivo-montajístico de Córdoba en el siglo XIX. Nací y viví siempre en Barrio Poeta Lugones, hacia el norte de la ciudad. Sus orígenes, aunque todavía no con ese nombre, se remontan también al siglo XIX:

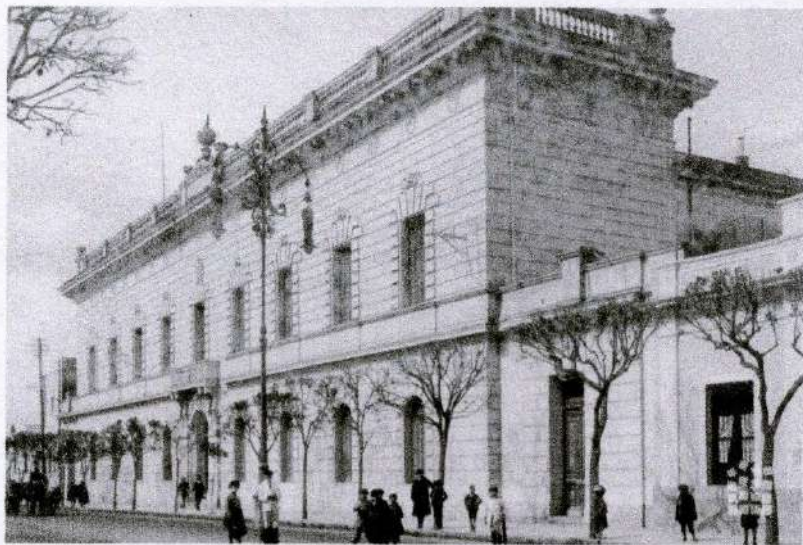
Al fin, en 1825, don Pedro Juan González se convierte en propietario de lo que fuera la merced de Lujan. En 1833, por motivos políticos, según dijo, emigró a Montevideo, y en 1835 da poder a su hijo Eduardo "para liquidar sus negocios, abandonados por su ausencia", y los transfiere a doña Ursula Josefa González de Ocampo, viuda de don Manuel José Ocampo. La poseedora los tiene hasta el 14 de marzo de 1857. Es entonces cuando Nicéforo Castellanos hace la mensura (...). Finalmente, en 1884, una gran extensión, y otra en 1886, van a poder de don Antonio Rodríguez del Busto. ("*Pedro A. Gartland. Informe in voce por parte de..., oponiéndose a la mensura solicitada por don Antonio Rodríguez del Busto, sobre terrenos al norte de esta ciudad*", Córdoba, 1892) (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.142.)

Es evidente que Rodríguez del Busto, Cárcano y Juárez se asociaron para constituir, en 1880, una empresa de urbanización. Dos años después, aprobado el plano, comenzó la venta de terrenos. (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.144.)

Para completar el panorama que hemos recorrido, debemos agregar que, apenas pasada la línea ferroviaria a las sierras, del "General Belgrano" y recostándose hacia Rodríguez del Busto, existe el barrio "Las Magnolias". Más modernamente, Petrini efectuó el loteo de "Poeta Lugones", en 1969. Más allá de la edificación aún no ha logrado concretar otras zonas barriales, en dirección al Aeropuerto, por el lado oeste del camino, pero no tardarán en aparecer".
(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.173.)

La elaboración imaginaria de Córdoba reconoce múltiples sustratos cuya complejidad ha resultado parcialmente absorbida por ciertos sentidos hegemónicos. El más poderoso de estos sentidos tiene su génesis en el siglo XIX, es producto de miradas ajenas a la ciudad y, virtualmente, encuentra su actualización arquetípica en Sarmiento. Conforme ese sentido hegemónico, la ciudad expresaría una persistente *premodernidad* en clave colonial, monárquica y monástica, y representaría, por ende, la exacta contrafigura de una Buenos Aires abierta, dinámica y moderna. Frente a esta imagen de sencillos fundamentos, la Reforma procura instalar un nuevo ciclo, insinuándose como sofisticación (al integrar *lo viejo* a un conflicto con fuerzas nuevas) o como relevo (al reemplazar estática por dinámica social). Sucede que, más allá de la aparente simplicidad del esquema, hay subterfuga una cuestión de proporciones. (...)

(Agüero, Ana Clarisa. "Córdoba en el imaginario de lo nacional. La ciudad pensada por Domingo F. Sarmiento, Joaquín V. González y Juan Bialet Massé", en *Prismas*, vol.10 no.1 Bernal jun. 2006).



(...) Abstraído

En su larga visión como en un mágico
Cristal que a un tiempo encierra las tres caras
Del tiempo que es después, antes, ahora,
Sarmiento el soñador sigue soñándonos.

(Fragmento extraído de "Sarmiento" en Borges, Jorge Luis, *El otro, el mismo*, Buenos Aires: 1964).



金華縣
政府大樓
新址落成
開工典禮

Puede advertirse, en efecto, la existencia de dos núcleos de imaginación comunes, sujetos a valoraciones cambiantes: por un lado, para todos Córdoba está en identidad con su pasado colonial, actualizado en diverso grado en un presente conservador; por otro, para todos también, la resolución de la tensión entre naturaleza y cultura, entre barrancas y ciudad es crucial para el destino cordobés. Pese a esta relativa convivencia, se advierte también la desigual ponderación de los rasgos acordados conforme la tematización esté guiada por un "deseo" de futuro (el Sarmiento del *Facundo*, el joven González, Biale Massé) o por una urgencia *presente* de pasado (el "segundo" González). En un caso, el pasado y sus connotaciones parecen deber ser borrados hasta en la más leve posibilidad de evocación; en el otro, la herencia antes impugnada puede ser rehabilitada como elemento distintivo de la ciudad en el espacio nacional y como su necesario aporte a éste.

(Agüero, Ana Clarisa. "Córdoba en el imaginario de lo nacional. La ciudad pensada por Domingo F. Sarmiento, Joaquín V. González y Juan Biale Massé", en *Prismas*, vol.10 no.1 Bernal jun. 2006).

Sobre el observatorio astronómico:

Crónicas de aquellas épocas insisten en señalar lo inhóspito que eran las barrancas ubicadas al oeste de la cañada, muchas de las cuales fueron aprovechadas, en la orilla de ese curso de agua, por las rancherías del "Abrojal". Más arriba, en ese rumbo, la desolación. Está presente ella en esos sitios cuando Sarmiento fue aconsejado de instalar allí el edificio del Observatorio Astronómico. Contratado por el presidente, el sabio Benjamin Gould, llegó a Córdoba el 09 de septiembre de 1870, con mandato de organizar el instituto y de construir la sede. Hizo recorridos por los alrededores y decidióse por aquel lugar, aunque había barrancas y zanjones, Pero era punto de altura. Dispuesta la obra, el 14 de octubre de 1870 se comenzaron a cavar los cimientos de edificio principal. Realizada con premura, el 4 de julio siguiente, se colocó el telescopio ecuatorial. (...) Aún a medio terminar la construcción, el Observatorio fue inaugurado el 24 de octubre de 1871, presidiendo la ceremonia Sarmiento.

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.80.)



(...) José Figueroa Alcorta (1836-1931), conocido por sus ideales liberales y su anticlericalismo, quien gobernó la provincia entre 1895 y 1898. A su gestión se debieron, entre otras realizaciones, la creación del Registro de la Propiedad, la reestructuración del sistema impositivo, la Ley de Educación, la creación de la Escuela de Bellas Artes que hoy lleva su nombre, la instalación de la Cárcel de Mujeres y de la Cárcel Penitenciaria, y una importante obra escolar y vial. También en su gobierno se trazó la diagonal (hoy Avenida Yrigoyen) y se construyó el edificio de Tribunales. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.180-181).



Damiens fue condenado, el 2 de marzo de 1757, a "pública retractación ante la puerta principal de la Iglesia de París", adonde debía ser "llevado y conducido en una carreta, desnudo, en camisa, con un hacha de cera encendida de dos libras de peso en la mano" (...) "y a continuación, su cuerpo estirado y desmembrado por cuatro caballos y sus miembros y tronco consumidos en el fuego (...). Y, sin embargo, tenemos un hecho: en unas cuantas décadas, ha desaparecido el cuerpo supliciado, descuartizado, amputado, marcado simbólicamente en el rostro o en el hombro, expuesto vivo o muerto, ofrecido en espectáculo. Ha desaparecido el cuerpo como blanco mayor de la represión penal. A fines del siglo XVIII, y en los comienzos del XIX, a pesar de algunos grandes resplandores, la sombría fiesta punitiva está extinguiéndose. (...) No tocar ya el cuerpo, o lo menos posible en todo caso, y eso para herir en él algo que no es el cuerpo mismo. Se dirá que [en] la prisión, la reclusión, los trabajos forzados, el presidio, la interdicción de residencia, la deportación (...) el cuerpo, según esta penalidad, queda prendido en un sistema de coacción y privación, de obligaciones y de prohibiciones. El sufrimiento físico, el dolor del cuerpo mismo, no son ya los elementos constitutivos de la pena. El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos.

(Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores, Buenos Aires: 2008. pp. 11-20.)



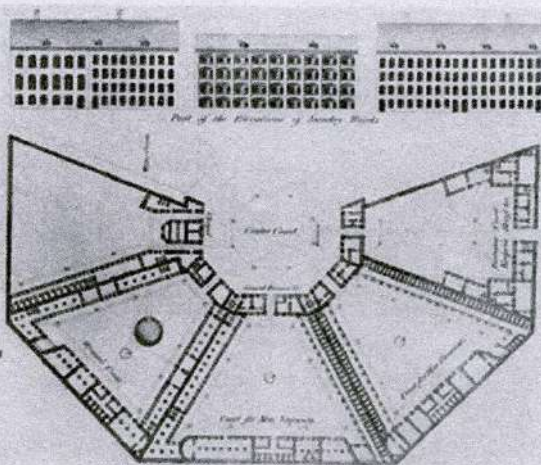
La pena del azote finalmente desechada (...) En cuanto a la pena máxima —por delitos de asesinato— no deja de ser común, y la manera se mantiene primitivamente aberrante. Las condenas, publicitadas por la prensa, son de "pena ordinaria de horca y que sus cadáveres sean arrastrados y suspensos por seis horas" a la expectación del pueblo "en desagravio de la vindicta pública", o "descuartizarlo y sus miembros puestos en los caminos públicos, para ejemplar escarmiento de los facinerosos de esta clase".

(Pavoni L. Norma. *Córdoba y el gobierno nacional. Una etapa en el proceso fundacional del Estado argentino, 1852-1862*. Editora Suárez, Córdoba: 1993. p.169.)

En Córdoba, el suplicio público, el castigo carnicero y el espectáculo del dolor fue sustituido en la década del '60 por la pena capital: el fusilamiento. Aunque fue recién suprimida del Código Penal en 1922, no fue vuelta a aplicar desde 1872, tras el trágico fusilamiento a Zenón La Rosa:

Instalado en el banquillo, "el pelotón encargado de la ejecución, formado en dos filas y con las armas preparadas se aproximará a seis pasos. El sargento que los manda levantará el brazo, a cuya señal apuntarán su fusil al pecho del reo; al bajar el brazo el pelotón hará fuego. El sargento se adelantará y le dará el tiro de gracia". Con la espalda contra el viejo Calicanto, a las 11.20 de la mañana del 29 de abril de 1872, Zenón la Rosa recibió la descarga mortal del pelotón de fusilamiento. Nazario Sánchez acota en su crónica que: "La insegura descarga no apagó su vida desde el primer instante, pero el tiro de gracia, no se hizo esperar". La emoción del momento había ganado también a los tiradores. Luego, la Hermandad de Caridad, como era de estilo, se hizo cargo del cuerpo. (...) Por su parte, la inhumación de los restos del reo fue registrada, como nos cuenta Víctor Ramés en su artículo "Ecos de la última descarga", en los libros parroquiales de la Catedral, en los siguientes términos: "En el año del Señor de 1872 a 29 de Abril, el Ayudante de semana sepultó con oficio de rito menor rezado, en el cementerio público de esta Ciudad al cuerpo mayor de D. Zenón La Rosa, viudo de D^a Rosario Ortiz, que ha fallecido hoy ajusticiado, como de 43 años. Y para que conste lo firmo yo el Cura Rector más antiguo. Jerónimo E. Clavero".

Fuente: Carranza Torres, Luis. "El último fusilado" en Periódico *Comercio y justicia*, 4 de diciembre de 2015. <https://comercioyjusticia.info/blog/opinion/el-ultimo-fusilado/>



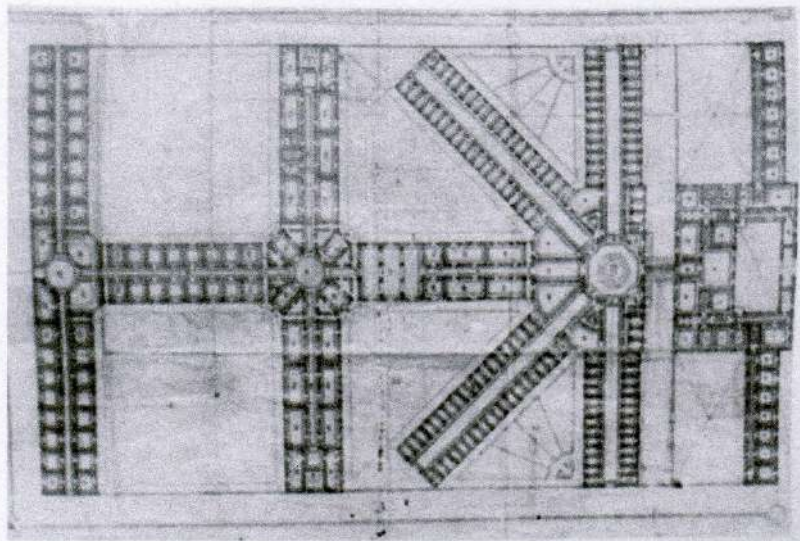
10.4. Akerghem, cerca de Gante, Maison de Force, 1772-1775,
de Malfaisson y Kluchman: alzados y media planta (Howard,
Prisons, 1777)

He aquí el acta levantada por el Alguacil Rodríguez, que he encontrado revolviendo los papeles de mi Archivo: "En la ciudad de Córdoba, a 29 días del mes de Abril del año 1872, pasó el infrascripto acompañado del Aguacil don Ricardo J. Rodríguez, al lugar designado para la ejecución del reo Zenón La Rosa (extremo Sud del calicanto), y llegado éste al lugar indicado, siendo las once y veinte minutos de la mañana, y previa lectura de las sentencias de 1º, 2º y 3º instancia, fue ejecutado a bala en virtud de orden que a este respecto se nos exhibió del Ministerio de Justicia; después de esto fue entregado el cadáver de La Rosa a los Hermanos de La Caridad sin haber sido suspenso dicho cadáver durante el término ordenado en la sentencia del Superior Tribunal, a mérito de la orden recibida por el infrascripto escribano, que al efecto adjunta. Con lo que concluyó este acto, firmando la presente el expresado aguacil, por ante mí de que doy fe. J. Rodríguez. Ante mí: Justo Vidal, Escribano del Crimen". (Por Nazario F. Sánchez | Especial para *Los Principios*, en su edición del Jueves 29 de Abril de 1926. (H LPC | Hemeroteca Legislatura de la Provincia de Córdoba).

Fuente: <http://www.xn--cordobadeantao-2nb.com.ar/division/miscelaneas/el-ultimo-fusilamiento-que-hubo-en-cordoba-934>

Este espacio cerrado, recortado, vigilado en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo de escritura ininterrumpido une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido (...). Un poder omnipresente y omnisciente que se subdivide a sí mismo e manera regular e ininterrumpida hasta la determinación final del individuo, de lo que lo caracteriza, de lo que le pertenece, de lo que le ocurre.

(Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores, Buenos Aires: 2008. pp. 229.).



Tanto la cárcel de varones como el correccional de mujeres estuvieron, desde un comienzo, sujetos a la administración municipal. El espacio físico en donde funcionó la antigua cárcel pública fue el cabildo de la ciudad. Allí se albergó a sujetos acusados de robo, asesinatos, estafas y todo tipo de contravenciones. (...) En 1868, año en el que se produjo el primer brote de cólera en Córdoba, la cárcel se mudó desde el antiguo cabildo al Departamento Central de Policía (intersección de las calles San Juan y Vélez Sarsfield). (...) La situación se agravó con la propagación del cólera. Al igual que en el resto de Argentina, la provincia sufrió tres epidemias importantes: 1867/68, 1886/87 y 1894. (...) En este marco, entonces, se propuso la creación de la penitenciaría local. De acuerdo al plano proyectado por el arquitecto Francisco Tamburini, poseería un diseño radial, con cinco pabellones (de dos plantas) confluyentes en un centro. Por encima del mismo se ubicaría la capilla. Apenas aprobado el proyecto en la Cámara de Senadores en 1887, el edificio de barrio San Martín comenzó a construirse por la empresa Streniz y Cia. Pero al poco tiempo el presupuesto acordado debió replantearse por ser insuficiente para cubrir los gastos que demandaba. (...) Según la memoria de la penitenciaría, en el momento del traslado se encontraban en la cárcel pública 166 presos, de los cuales 143 eran encausados y solo 23 penados. (...) Si bien los aspectos edilicios demoraron la habilitación de los pabellones —que para 1906 eran seis en total— el factor que tuvo una gran centralidad fue la carencia de servicios tales como el agua corriente y la luz eléctrica.

(Luciano, Milena. "La Penitenciaría de Córdoba: proceso de construcción, régimen interno y tensiones institucionales, 1887-1907", en *Prohistoria*, año XVII, Num. 21, 2014. pp. 134-138)

Todo está organizado para que el loco se reconozca en un mundo judicial que lo rodea por todas partes; se sabe vigilado, juzgado y condenado; de la falta al castigo, la unión debe ser evidente, como una culpabilidad reconocida por todos. (...) Antiguamente, la sinrazón estaba fuera de todo juicio, y entregada arbitrariamente a los poderes de la razón. Ahora, es juzgada: y no sólo una vez a la entrada del asilo, para ser reconocida, clasificada y absuelta para siempre; está sujeta, al contrario, a un juicio perpetuo, que no cesa de perseguirla y de aplicarle sanciones, de proclamar sus faltas y de exigir enmiendas honorables, y finalmente de excluir a aquellos cuyas faltas puedan comprometer por largo tiempo el buen orden social. La locura no escapa de lo arbitrario sino para entrar en una especie de proceso indefinido, por el cual el asilo provee a la vez de policías, de instructores, de jueces y de verdugos.

(Foucault, Michel. "Nacimiento del asilo" en *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de cultura económica, 2010. pp. 248, 250-251.)

El interés de la Sociedad de Beneficencia sobre el socorro a los dementes comienza en el año 1870, cuando se comenzaron las tratativas para gestionar el envío de dementes a Buenos Aires. Los primeros intentos de constituir la casa de alienadas, como consta en la memoria de la Presidenta Manuela Lastra de Funes desde 1882 (...). Finalmente Augusto López, en 1890 dona un terreno en el cual se construye el Asilo de Dementes, que constaba de un salón dormitorio; no tenía baños y las asiladas se alimentaban en los patios y galerías. Garzón Maceda describe las condiciones de la institución al compararla con la miseria psíquica de sus reclusos, y terminaba por definirla por su función, un "depósito".

(Ferrari, Fernando José. *La Sociedad de Beneficencia y la locura en Córdoba (1870-1916)*. Actas del XI Encuentro Argentino de Historia de la Psiquiatría, la Psicología y el Psicoanálisis, Volumen 11 (2010) pp. 208-219).

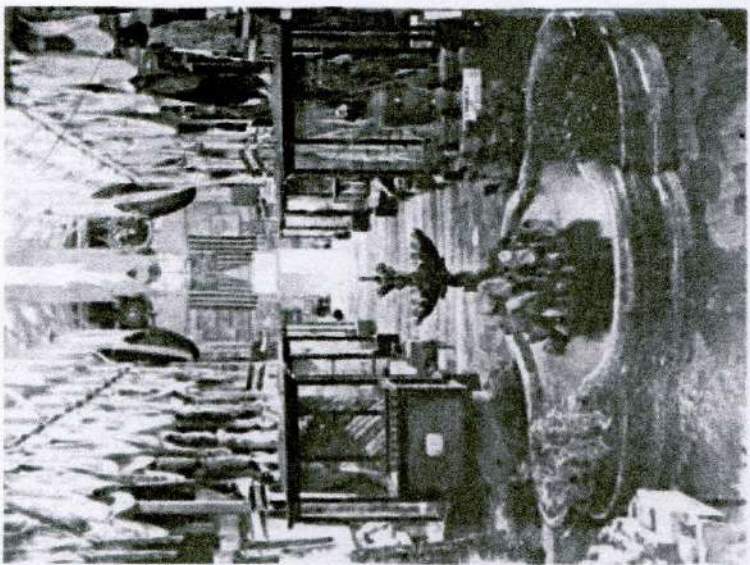
La función del Asilo durante aquellos años, era una función filantrópica que dista de regirse por las mismas prácticas manicomiales que se sostenían en Buenos Aires. Los objetivos del Asilo eran claros para la presidenta de la sociedad, Transito Cáceres de Allende:

"Los alienados no vagan ya por nuestras calles, ni pasan desamparados en la soledad de la campaña. Tienen la casa fundada por vosotras, donde pasan el resto de la vida que les queda, los incurables; y los que no han alcanzado esta triste condición, y no pueden ser atendidos en la casa por falta de elementos, son enviados a la Capital de la República. (...) si no llena con amplitud los servicios de un verdadero manicomio, los llena y con creces *como un Asilo de Dementes; pues no otro destino tuvimos en vista al proceder a su fundación.* (...) Los servicios de la casa los llevan a cabo las Hermanas de la Caridad, que la atienden de inmediato con perfecta regularidad"
(Discurso ante la Sociedad de Beneficencia de la Sra. Transito Cáceres de Allende.(1892). Citado en (Rios, 1967, 205-206)

(Ferrari, Fernando José. *La Sociedad de Beneficencia y la locura en Córdoba (1870-1916)*. Actas del XI Encuentro Argentino de Historia de la Psiquiatría, la Psicología y el Psicoanálisis, Volumen 11 (2010) pp. 208-219).

(...) desde 1906 ya la cátedra de Psiquiatría [de la UNC] tiene injerencia en el Asilo, el espacio tecnológico se ve impulsado a partir de esa articulación entre el Poder Ejecutivo y la Sociedad de Beneficencia en 1911. A partir de 1915, el Dr. León Morra toma la cátedra y la administración científica del nosocomio. Es recién con Morra, en 1916, que el Asilo pasa a llamarse Hospital de Alienadas. (...) En Buenos Aires el tratamiento de la locura se configuró con mayor celeridad que en Córdoba, obteniendo una mayor integración con el surgimiento del Estado Nacional. En Córdoba podemos ver que ese proceso de integración es más tardío, probablemente a partir del proyecto de ley que articula al Poder Ejecutivo con la Sociedad de Beneficencia en 1911, año en que se construyen espacios terapéuticos en el Asilo, que ya lo comienzan a transformar en un Hospital, tal como se lo nombra en 1916, cuando Morra asume la dirección de la cátedra y el nosocomio.
(Ferrari, Fernando José. *La Sociedad de Beneficencia y la locura en Córdoba (1870-1916)*. Actas del XI Encuentro Argentino de Historia de la Psiquiatría, la Psicología y el Psicoanálisis, Volumen 11 (2010) pp. 208-219).

- **L: Arquitectura onírica, museo, fuentes**



(...) Hay que indagar por qué una fuente, en un espacio cubierto, encaja con la ensoñación. (...)

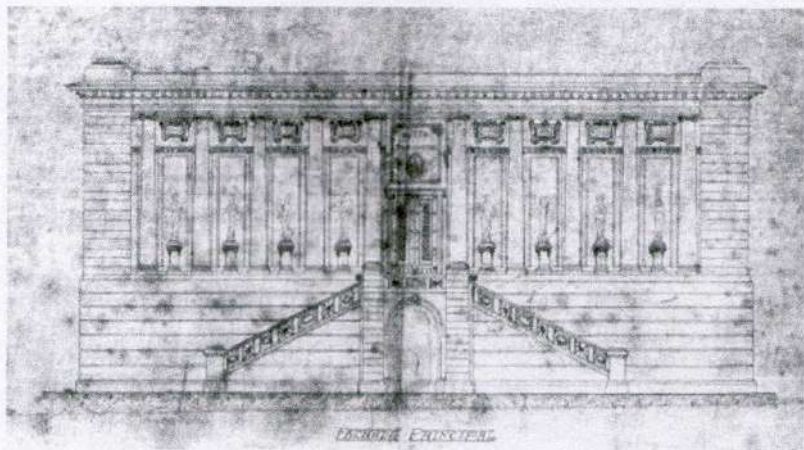
(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p. 411 [L 1, 1]).

Construcciones oníricas del colectivo: pasajes, invernaderos, panoramas, fábricas, gabinetes de figuras de cera, casinos, estaciones de tren.

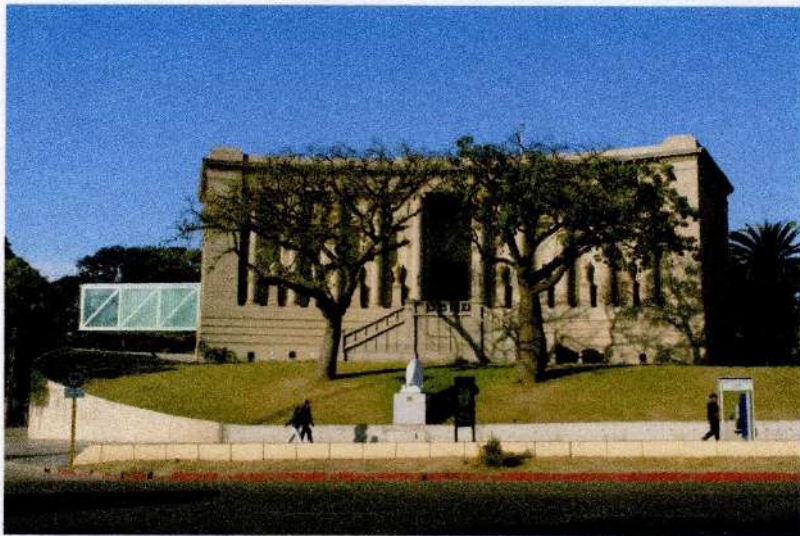
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p. 412 [L 1, 3]).

Los museos forman parte señaladísima de las construcciones oníricas del colectivo. Habría que destacar en ellos la dialéctica con la que responden, por una parte, a la investigación científica y, por otra, a la «soñadora época del mal gusto». «Casi todas las épocas, según su disposición interna, parecen desarrollar un problema constructivo determinado: el gótico las catedrales, el barroco el castillo, y el incipiente siglo XIX, con su tendencia retrospectiva a dejarse impregnar por el pasado, el museo.» Siegfried Giedion, *La arquitectura en Francia*, p.36. Mi análisis se centra en esta sed de pasado como tema principal. El interior del museo aparece a su luz como un interior que ha crecido hasta lo colosal. Entre 1850 y 1890 aparecen en lugar de los museos las exposiciones universales. Comparar la base ideológica de ambos. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.413 [L 1 a, 2]).

En Córdoba, respecto de lo que dice Benjamin, hay un *zafaje*: aparecen primero las exposiciones universales que los museos. Quizá el problema constructivo del siglo XIX cordobés sea la iglesia o las casas-palacetes.









Calabozos de Chatelet: «Los calabozos cuyo solo pensamiento aterrorizaba al pueblo..., han prestado sus piedras al único de entre todos los teatros que le gusta al pueblo para ir a disfrutar: porque oye hablar en ellos de las gloria de sus hijos en los campos de batalla». Édouard Fournier, *Chroniques et légends des rues de Paris* [Crónicas y leyendas de las calles de París], París, 1864, pp.155-156. El texto se refiere al teatro Châtelet, que en su origen fue un circo.

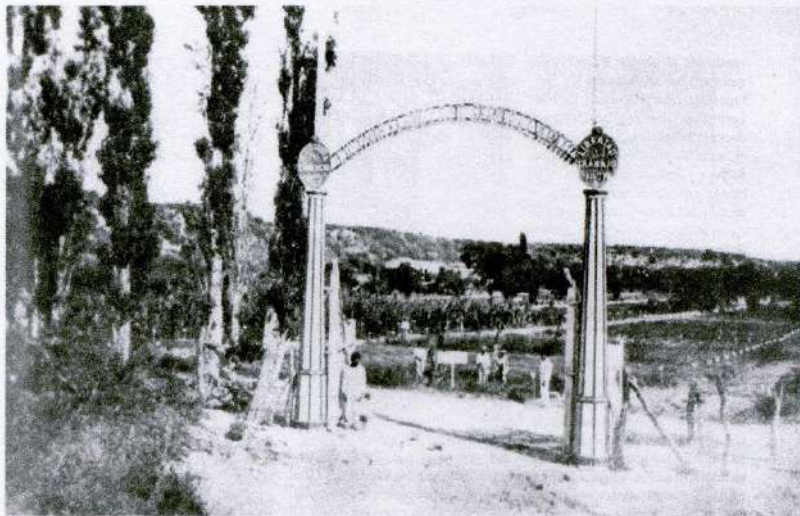
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.419 [L 4 a, 3]).

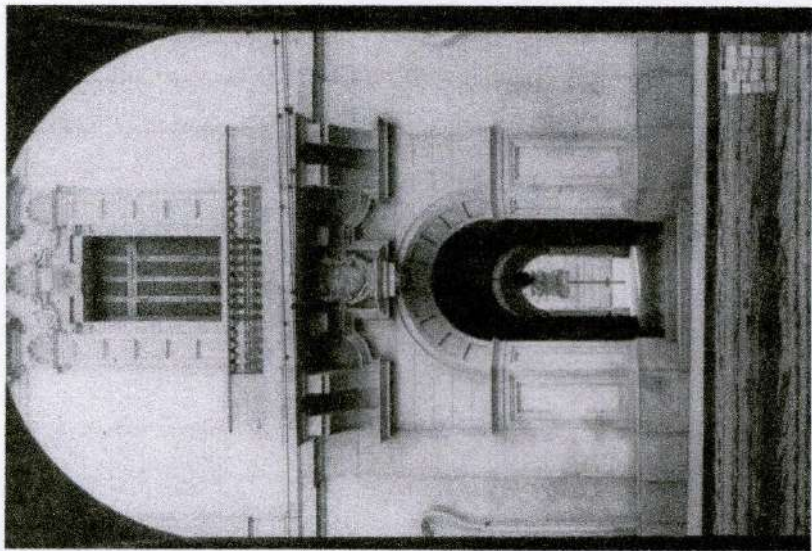
Los calabozos del Cabildo histórico han prestado hoy sus piedras al Centro Cultural que allí funciona, por encima de ellos. *Zafaje*: no a un teatro, pero sí a un espacio cultural. Al lado suyo, funcionó mucho tiempo después, en la última dictadura militar, el centro de detención clandestino D2, llamado en su momento Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba. La cultura, como afirmaba Marcuse, baila sobre un volcán histórico.

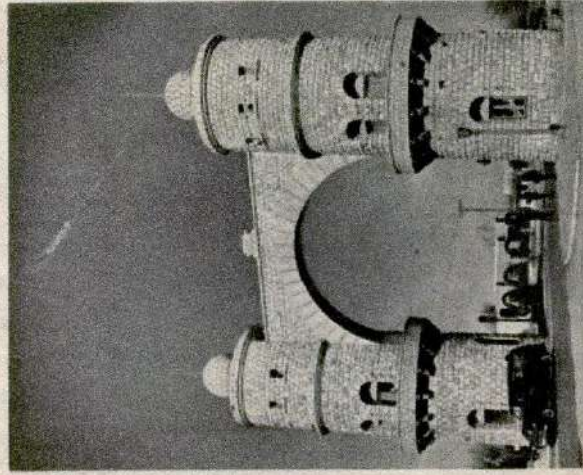
La puerta monumental se inscribe en el contexto de los ritos de paso. «Al pasar por un entrada indica de varias formas –sea mediante dos postes clavados en el suelo e inclinados el uno hacia el otro, sea por la hendidura en un tronco de un árbol... por un aro hecho con una rama de abedul...- se trata siempre de escapar de un elemento... hostil, de librarse de alguna mancha, de separarse de la enfermedad o de los espíritus de los muertos, que no pueden pasar por el estrecho camino.» (Ferdinand Noack, «Triumph und Triumphbogen» [«El triunfo y los arcos triunfales»] (*Vorträge der Bibliothek Warburg* [Conferencias de la Biblioteca Warburg], V, Leipzig, 1928, p.153).) Quien entra en un pasaje deja atrás, en sentido inverso, el camino de la puerta monumental. (O se adentra en el mundo intrauterino).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.419 [L 5, 1]).









ALHAMBRA - ENTRADA A CORONA

1001 - ENTRADA A CORONA



Asimismo, los museos se inscribirían en los debates sobre el carácter de las nuevas naciones, como ocurrió en Iberoamérica. Los documentos de los diversos museos sudamericanos mencionan sistemáticamente el papel educativo propio de estas instituciones. La importancia de las ciencias, la construcción de espacios de representación de la nación y las convocatorias patrióticas se mezclaban en la organización de los jardines y en las instrucciones dadas para la organización de los museos. A pesar de las contradicciones y los caminos divergentes, a lo largo del siglo XIX en América Latina se consolidó el modelo de los museos científicos y públicos al servicio de la instrucción, en un sentido amplio. Los principales museos americanos, organizados luego de la disolución del orden colonial, tendieron a esta conjunción de funciones científicas, simbólicas, educativas y exploratorias.

(Lopes, María Margaret. "Compartir espacios colgar ballenas y apoyar a las Universidades" en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. p.42).

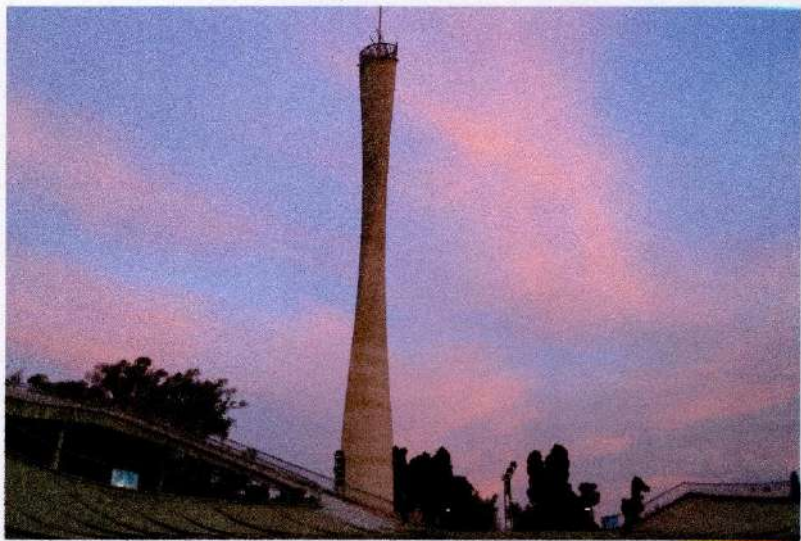
El museo como espacio del saber se diseminaría por todo el mundo, llegando a América de la mano de las políticas ilustradas de España y Portugal y acomodándose a las dinámicas de las sociedades locales. Indicios del entusiasmo por la clasificación y el conocimiento enciclopédico, los museos se transformaron en instituciones de producción y dispersión del conocimiento, según las concepciones científicas vigentes. (...) En el Plata, el primer Museo Nacional surgiría en Paraná, capital de la Confederación Argentina en 1854, pero mucho antes, el 27 de junio de 1812, la Asamblea Nacional Constituyente había convocado al establecimiento de un "Museo del País". (Podgorny, Irina. "Naturaleza, colecciones y museos en Iberoamérica (1770-1850)" en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. pp.55 y 60).

En la Argentina no hubo museo de arte ni de historia hasta la última década del siglo XIX: fueron fundados con sólo unos años de diferencia (el Museo Histórico Nacional fue inaugurado como museo municipal en 1889, nacionalizado al año siguiente; el Museo Nacional de Bellas Artes fue creado en 1895 e inaugurado en 1896). Tampoco hubo academia nacional de arte hasta el siglo XX. Recién en 1905 fue oficializada la academia que había sido fundada por un grupo de artistas en 1978 (la Sociedad Estímulo de Bellas Artes).

(Malosetti Costa, Laura. "Arte e historia" en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. p.72).

Fruto de un modelo historiográfico orientado a formar una tradición nacional armoniosa, organizado alrededor de los "grandes hombres" de Mayo y las guerras de emancipación, que sirvieran de ejemplo y guía a las generaciones futuras, el Museo Histórico tuvo una clara función pedagógica. La transmisión de valores y sentimientos nacionales fue su función más importante. (...) También en 1889 surgió la preocupación por unificar y fijar los símbolos patrios: el escudo y la bandera que se izarían en las fiestas, las escuelas y los edificios públicos. El mismo año de la fundación de MHN en la Capital, se hizo obligatoria la enseñanza y el canto del Himno Nacional en las escuelas de la provincia de Buenos Aires. (Malosetti Costa, Laura. "Arte e historia" en Castilla, Américo (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. pp.73 y 76).

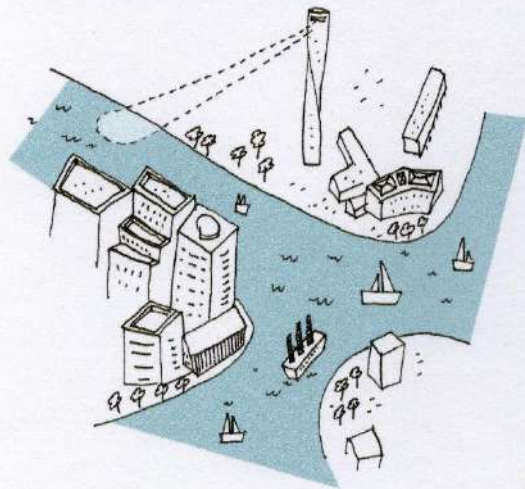
Unidad Básica. Museo de Arte Contemporáneo de Córdoba aparece en 2016 como un museo que desintegra todos los rasgos típicos del museo configurado por el proyecto modernista-nacionalista decimonónico: no tiene colección, no tiene espacio físico expositivo, no trabaja asociado a la Universidad, es autogestionado y tiene un horizonte experiencial y comunitario más que pedagógico-conmemorativo.



50 USOS PARA EL FARO

SOLUCIONES ÚTILES • SOLUCIONES PROYECTUALES

"NUEVA CÓRDOBA NAVEGABLE"
ENTONCES FUNCIONARÍA EFECTIVAMENTE COMO UN FARO



(...) Me interesa pensar que UB no puede definirse por fuera de su vínculo con el proyecto de La Ene, espacio inaugurado por Gala Berger y Marina Reyes Franco en 2010 en Buenos Aires. Actualmente funciona en un departamento adaptado como sala de exhibición abierta al público y con una colección particular. Desde allí también se organizan fiestas, residencias y programas de formación. La primera referencia directa es la manera en que UB se presenta a Córdoba en 2016: como su *primer museo de arte contemporáneo*. Seis años antes, La Ene abría con un slogan idéntico para la ciudad de Buenos Aires. En ambos proyectos, las formas de comunicación comparten una cierta tendencia estético-discursiva que puede verse desde cómo configuran sus gacetillas digitales hasta la manera, entre académica y simpática, de escribir en sus páginas y redes sociales. Cada espacio tiene en su *web* una sección titulada "Museo"; transcribo desde allí dos fragmentos:

"Al ser el primer museo de arte contemporáneo de Buenos Aires, La Ene ejerce una intervención radical sobre su entorno, [...] promoviendo un espacio para el pensamiento crítico sobre el arte y convirtiéndose en un museo abierto, flexible, dinámico, expansivo y muy chévere." (La Ene)

"Dentro del campo de las artes visuales contemporáneas, Unidad Básica se propone generar una plataforma de trabajo colaborativo que investigue los alcances de una institucionalidad transversal y flexible. [...] se concibe curatorialmente como un ejercicio de escritura inestable y abierto, aspirando a integrar redes nacionales e internacionales que posibiliten la sinergia de propósitos estéticos y éticos, desde la abundancia y alegría." (UB)

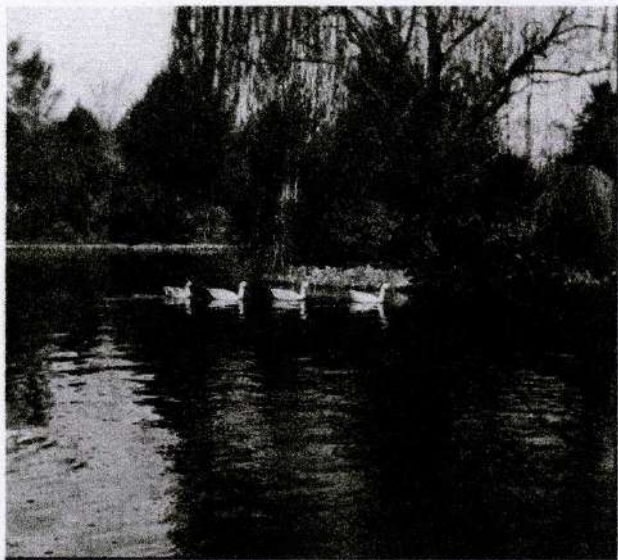
Menardi, Francisco. *Notas previas a saber lo que un museo de arte contemporáneo es (sobre el caso de Unidad Básica)*. * Publicación on-line en *La Candelaria. Blog de reseñas y crítica de arte desde Córdoba, Argentina*. 24 de Marzo de 2018.

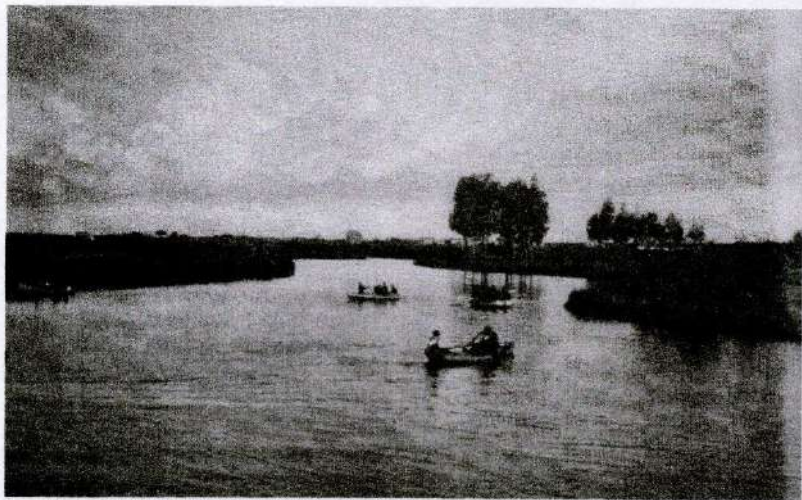
Fuente: <https://lacandelariablog.wordpress.com/2018/03/24/notas-previas-ub/>

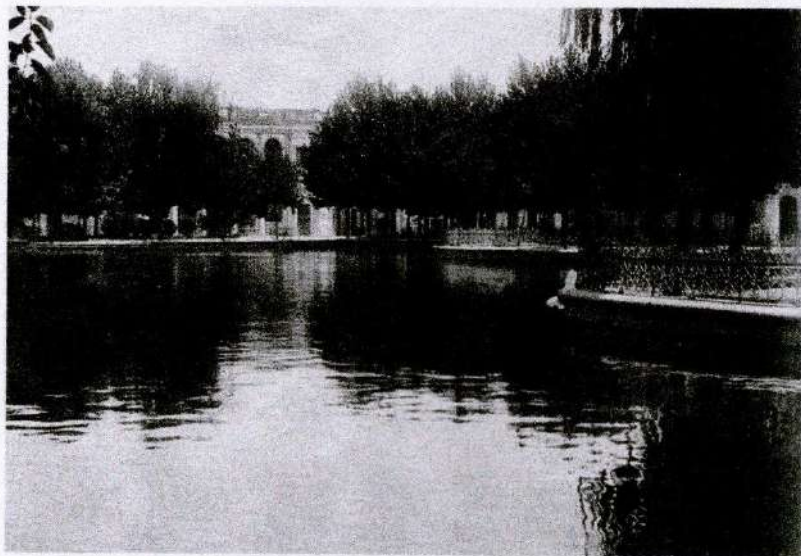
*Nota del texto: Este texto, escrito en octubre de 2017, formó parte de un ensayo mayor de autoría colectiva (Menardi, Strassorier, Tillous, Toledo Gonzo, Uribarren y Vergara). El conjunto se presentó para la cátedra de Diseño e Interrelación de las Artes, a cargo de Carina Cagnolo y Juan Der Hairabedian (Facultad de Artes, UNC). Fue editado en marzo de 2018 para su publicación parcial en *La Candelaria*.

El Ateneo de Córdoba realizó, como pocos años antes su par porteño, una serie de exposiciones y concursos de pintura en los años 1896, 1897 y 1899. Hasta la primera, no existía en la ciudad un espacio de exhibición consolidado; ocasionalmente se exponían algunas obras aisladas en diversos espacios comerciales como librerías, pinturerías y bazares, entremezcladas con el resto de las mercancías, pero no de manera institucionalizada ni bajo ningún criterio de selección o premiación. El antecedente más cercano era la Exposición Nacional de 1871, pergeñada por Sarmiento, que entre muchas otras, incluyó una importante selección de bellas artes de la que participaron 11 artistas cordobeses (...). Así, las exposiciones y concursos del Ateneo jalaron los comienzos de la *institucionalización* de las artes plásticas en la ciudad, especialmente de la pintura, proponiendo un espacio dedicado enteramente a la exhibición y la competencia artística y, en gran medida, precipitando la creación de la Academia Provincial de Pintura.

(López, María Victoria. "Instituciones, asociaciones y formaciones de «alta cultura» en el giro de siglo cordobés: entre universalismo y especialización" en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (eds.). *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. pp.37-38).







"Sueño veneciano" puede ser interpretado en conexión subterránea con la cantidad de espejos de agua que fueron creados en la ciudad, por el estado cordobés en su ensoñación italianizante y afrancesada, pero también por la naturaleza, por los desbordes del Suquia y la cañada, como un *cajaje* natural del cauce del agua, como determina lo es el inconsciente a la consciencia (desborde de la ensoñación). El lago del Paseo Sobremonte, el lago Belgrano del Parque Elisa y el del Parque Sarmiento expresan el gusto por la inundación controlada, el mismo siglo que introduce un dique en el curso alto del Suquia y a la vez que engendra el sueño de su encausamiento.







- **M: El peatón**







Los tiempos más heterogéneos conviven en la ciudad. Cuando se sale de una casa del siglo XVII para entrar en una del XVI, se desciende vertiginosamente por la pendiente del tiempo; justo al lado hay una iglesia del período gótico que nos precipita en la profundidad; bastan un par de pasos, y estamos en una calle del tiempo de los años fundacionales..., subimos la montaña del tiempo. Quien camina por una ciudad se siente como en un tejido onírico donde a un suceso de hoy también se le junta uno del más remoto pasado. Una casa se junta a otra, da igual de qué época sean, y así nace una calle. Y más adelante, cuando esta calle, aunque sea de la época de Goethe, desemboca en otra, aunque sea de la época guillermina, surge el barrio. Los puntos culminantes de la ciudad son sus plazas, donde no sólo convergen radialmente muchas calles, sino las corrientes de su historia. (...) Cosas que no llegan, o apenas, a expresarse en los acontecimientos políticos, se despliegan en las ciudades, que son un instrumento de altísima precisión, sensibles como un arpa eólica, a pesar de su pesadez pétrea, a las vibraciones del viento de la historia viva.» Ferdinand Lion, *Geschichte biologisch gesehen [La historia desde un punto de vista biológico]*, Zúrich/Leipzig, (1935), pp. 125-126 («Apunte sobre las ciudades»).
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, pp. 438-439 [M 9, 4]).



París creo el tipo del *flâneur*. Lo raro es que no fuera Roma. ¿Por qué? ¿Acaso los sueños no discurren en Roma por calles bien dispuestas? ¿Acaso la ciudad no está demasiado llena de templos, plazas recoletas, y santuarios nacionales como para que, indivisa, pueda ingresar en el sueño del paseante con cada adoquín, cada letrero comercial, cada escalón y cada portal? Quizá también tenga algo que ver el carácter nacional de los italianos. Pues no han sido los extranjeros, sino los mismos parisinos quienes han hecho de París la alabada tierra del *flâneur*, el «el paisaje formado de pura vida», como lo llamó una vez Hofmannsthal. Paisaje: en eso convierte de hecho para el *flâneur*. O más exactamente: ante él, la ciudad se separa en sus polos dialécticos. Se le abre como paisaje, le rodea como habitación.

(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p. 422 [M 1, 4]).

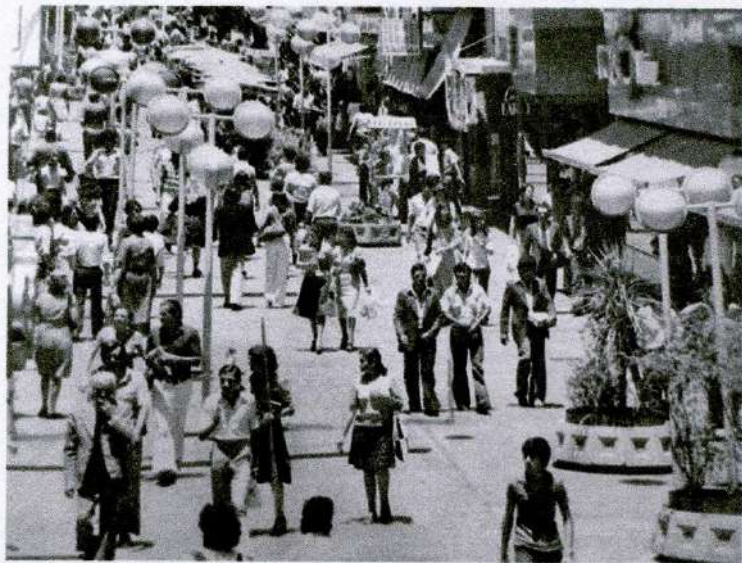


Dialéctica del callejeo por un lado, el hombre que se siente mirado por todo y por todos, en definitiva, el sospechoso; por otro, el absolutamente ilocalizable, el escondido. Al parecer es precisamente esta dialéctica la que desarrolla *El hombre de la multitud*. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.425 [M 2, 8]).

El callejeo es hoy vigilado, y la sensación de ser mirado por todo y por todos, no sólo se realiza objetivamente mediante la policialización de las calles y parques de la ciudad, sino también mediante la instalación de cámaras. Hay un sitio llamado *Cíclope-Cartografía sin patrones* que hace un exhaustivo relevamiento de este fenómeno. Allí hay un mapa de la ciudad de Córdoba que muestra la video-vigilancia del espacio público:

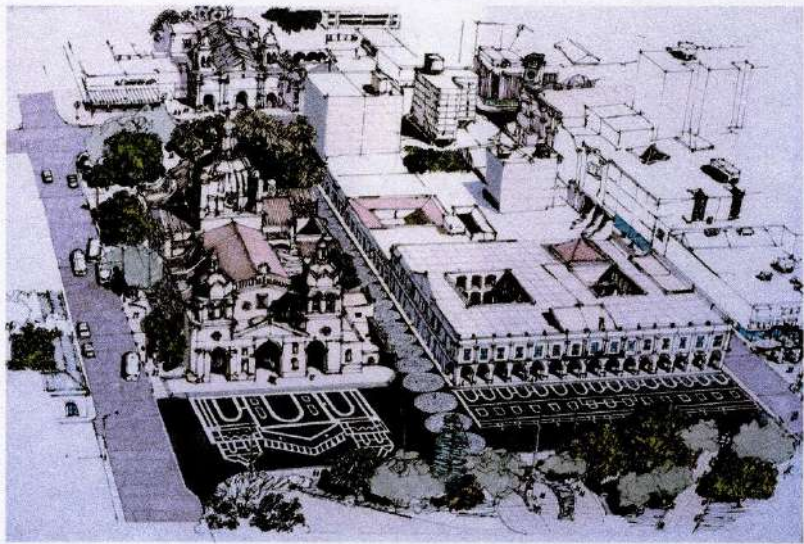
http://ciclopecartografia.comunis.com.ar/visualizadores/videovigilancia/videovigilancia_junio2015.html





Bischoff refiere a un artículo publicado en el periódico *El Eco de Córdoba*. "Callejeando" que salió el 23 de marzo de 1894.





Delvau pretende conocer en el callejeo las capas sociales de París con tan poco esfuerzo como un geólogo las capas de la tierra.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.439 [M 9 a, 1]).

«Salir cuando nada le obliga, y seguir su inspiración como si sólo el hecho de torcer a derecha o a izquierda constituyera ya un acto esencialmente poético.» Edmond Jaloux, «El último flâneur» (*Le Temps*, 22 de mayo de 1936).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.439 [M 9 a, 4]).



«Un hombre que se pasea no debería tener que preocuparse de los riesgos que corre o de las reglas de la ciudad. Si se le ocurre una idea divertida, si una tienda curiosa se le ofrece a la vista, es natural que, sin tener que hacer frente a peligros que nuestros antepasados ni siquiera hubieran imaginado, quiera atravesar la calzada. Pues bien, hoy no puede hacerlo sin tomar mil precauciones, sin interrogar el horizonte, sin pedir consejo a la jefatura de policía, sin mezclarse con un grupo atontado y zarandeado cuyo camino está trazado de antemano por vallas de metal brillante. Si intenta reunir los pensamientos caprichosos que se le ocurren y que las vistas que la calle le ofrece estimularán aún más; se ve ensordecido por las bocinas, agobiado por los altavoces..., desmoralizado por los fragmentos de charlas, de informaciones políticas y de jazz que se escapan solapadamente por las ventanas. (...) Ahora se ha convertido en un torrente que a uno lo envuelve, lo empuja, lo arroja, lo arrastra de un lado a otro.» Edmond Jaloux, «Le dernier flâneur» [«El último flâneur»] (*Le Temps*, 22 de mayo de 1936). (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.439 [M 9 a, 3]).



Merecería la pena hallar algunos rasgos precisos de la fisonomía del habitante de la gran ciudad. Ejemplo: la acera, reservada al peatón, discurre a lo largo de la calzada. De este modo, el habitante de la ciudad, de camino a sus asuntos más cotidianos, tiene ininterrumpidamente, cuando va a pie, la imagen del competidor ante sus ojos, que le adelanta un coche. (...)

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.446 [M 14, 6]).

Huella y aura. La huella es la aparición de una cercanía, por lejos que pueda estar lo que la dejó atrás. El aura es la aparición de una lejanía, por cerca que pueda estar lo que la provoca. En la huella nos hacemos con la cosa; en el aura es ella la que se apodera de nosotros.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.450 [M 16 a, 4]).

Es incierta la práctica del *flâneur* en la Córdoba decimonónica. Podría reconstruirse una experiencia intermitente del paseo y del callejeo urbano, que pudo haber sido circular alrededor de plazas y del lago del Paseo Sobremonte: *zafaje* respecto del paseo parisino. También una experiencia efímera de *flâneury* con la Exposición Nacional. Es probable que haya tenido su esplendor con las oleadas de inmigrantes europeos del siglo XX. Con seguridad se consolidó con la aparición de las galerías y peatonales en la década de 1940: *zafaje*.

Pero hoy esas intermitencias caóticas, violentas y ruidosas de la ciudad se han interiorizado como momentos del proceso constitutivo de la subjetividad, como ansiedad, dispersión y angustia. También, el merodeo se ha desplazado al interior de los grandes *mall* comerciales, en los que los domingos las familias caminan por los pasillos y las góndolas como sin rumbo, como paseando entre mercancías, apoyados en su carrito. Es una marca humana, una masa, pero en *slow motion*.



El sujeto, invención europea y moderna por antonomasia, es aquí un *zafaje* fundamental. El sujeto decimonónico que Benjamin reconstruye es el *flâneur*, que es a la subjetividad lo que el pasaje es la objetividad. Pero aquí ni lo uno ni lo otro del todo, sino *zafaje* transversal a la subjetividad, la experiencia y el cuerpo, y al espacio, la ciudad y el capitalismo:

En la *Llegada del tren a Córdoba* de Gonzaga Cony, en el fondo de la multitud que parece estar detenida contemplando la llegada de la máquina inglesa, hay una silueta difusa, pequeña, solitaria, aislada y en movimiento, llegando a (¿o yéndose de?) la plaza. Eso es el *flâneur* en Córdoba, figura incierta, difícil de rastrear, detrás y al margen de la sociedad clerical y civil cordobesa, y sin embargo paseando entre el Cabildo y la Catedral.

- **N: Teoría del conocimiento, teoría del progreso**

Faceta pedagógica de este proyecto: «tomar el medio creador plástico en nosotros y educarlo en la visión estereoscópica y dimensional de la profundidad de las sombras históricas». La frase es de Rudolf Borchardt, *Epilegomena zu Dante* [*Epilegómenos a Dante*], I, Berlín, 1932, pp. 56-57.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.460 [N 1, 8]).

Modo de hacer historia, inspirado y dedicado a Benjamin, del texto-ensayo visual-proyecto televisivo de John Berger, *Modos de ver*. La historia como comentario.

(...) Del mismo modo que Giedion nos enseña a leer las características principales de la edificación actual en construcciones de 1850, queremos leer en la vida y en las formas perdidas y aparentemente secundarias de aquella época, la vida y las formas de hoy. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.460 [N 1, 11]).

De un modo análogo a como el libro sobre el Barroco ilumina el siglo XVII mediante el presente, pero con más claridad, debe ocurrir aquí con el siglo XIX. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.460 [N 1 a, 2]).

Se puede considerar como uno de los objetivos metódicos de este trabajo mostrar claramente un materialismo histórico que ha aniquilado en su interior la idea de progreso. Precisamente aquí, el materialismo histórico tiene todos los motivos para separarse con nitidez de la forma burguesa de pensar. Su concepto principal no es el progreso, sino la actualización. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, pp.462-463 [N 2, 2]).

Esta investigación que en el fondo tiene que ver con el carácter expresivo de los primeros productos industriales, de los primeros edificios industriales, de las primeras máquinas, pero también de los primeros grandes almacenes, anuncios publicitarios, etc., posee con ello una doble importancia para el marxismo. En primer lugar, encontrará de qué manera el mundo en el que surgió la doctrina de Marx influyó en ésta, no sólo mediante sus conexiones causales, sino mediante su carácter expresivo. Pero también mostrará, en segundo lugar, qué rasgos comparte igualmente el marxismo con el carácter expresivo de los productos materiales de su tiempo.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.462 [N 1 a, 7]).

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándoles.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.462 [N 1 a, 8]).

Cómo se escribió este trabajo: peldaño a peldaño, según ofrecía el azar un mínimo punto de apoyo al pie, y siempre como aquel que escala peligrosas alturas y no puede permitirse en ningún momento mirar alrededor para no tener vértigo (pero también para reservarse para el final toda la potencia del panorama que se le ofrece).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.463 [N 2, 4]).

Ser dialéctico significa captar en las velas el viento de la historia. Las velas son los conceptos. Pero no basta con poseer velas. El arte de saber colocarlas es lo decisivo.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.476 [N 9, 8]).

Un problema central en el materialismo histórico, que finalmente tendrá que ser abordado: ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de su captación plástica? O: ¿de qué modo es posible unir a una mayor captación plástica con la realización del método marxista? La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total. Así pues, romper con el naturalismo histórico vulgar. Captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comentario. ■ Desechos de la historia ■

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.463 [N 2, 4]).

Relación entre la composición textual de *El Capital* y la sistematicidad que se expresa en el capitalismo industrial y en la simultaneidad de los procesos de producción.

Con la realización de la Exposición Nacional de Córdoba quedó al descubierto el caos reinante en el sistema de medición a nivel país porque se usaban unidades y patronos de origen español y en menor medida inglés. En dicha oportunidad, en las transacciones comerciales se utilizaban unidades de peso y medidas distintas. Así las varas, los pies, las leguas, las arrobas... se estiraban o se encogían según opinión de compradores o vendedores. Entonces, en marzo de 1872, Benjamín Gould sugirió al Presidente Sarmiento la adopción del Sistema Métrico Decimal en todo el país. Tras realizar los estudios del caso, el 17 de mayo de 1875 el gobierno dispuso por decreto el uso obligatorio del Sistema Métrico Decimal para las transacciones con la aduana. Finalmente, el 13 de julio de 1887, por ley 845, se impuso como único sistema obligatorio y válido en el país.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. p.157).

Aún dentro de ña mejor voluntad, la transición de haciendas y cabañas a fábricas y ciudades no pudo, jamás, haber sido suave. Si la maquinaria legislativa hubiese aprobado leyes con la misma velocidad con la que los telares torcían la hilaza, tampoco se hubiese evitado el desorden; en gran parte, tal como sucede hoy; amontonamiento y suciedad eran resultado del progreso de la ciencia más rápido que el de la administración.

(Ashton, T.S. *La revolución industrial. 1760-1830*. México: Fondo de cultura económica, 1978. p.166)

La reforma impulsada por Sarmiento y su Ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, don Nicolás Avellaneda, respondió a motivaciones académicas y a fines prácticos, pues las instituciones que fundó durante su gestión debían contribuir al relevamiento de las riquezas naturales del territorio nacional. Por tal motivo, el Poder Ejecutivo solicitó la autorización al Congreso Nacional para que le permitiera tratar, en el extranjero, con profesores especializados para invitarlos a desempeñar sus tareas docentes-investigativas en el país. Por Ley 322 del 4 de setiembre de 1869 y promulgada por Sarmiento el 11, se aprobó el proyecto. En 1873 el Dr. Germán Burmeister instaló la Academia de Ciencias Exactas, comisionado al efecto por el Gobierno Nacional (...). Pero, no se produjo el resultado esperado porque la Academia se desdobló en dos instituciones: la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, de funciones netamente docentes y parte integrante de la Universidad de Córdoba cuyo primer reglamento orgánico y plan de estudios fue aprobado y entró en vigencia en 1878, y la Academia Nacional de Ciencias, organizada en ese mismo año como entidad de carácter científico, separada e independiente de la Universidad.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. pp.118-121).

Lo que distingue a las imágenes de las esencias de la fenomenología en su índice histórico (...). Estas imágenes se han de deslindar por completo de las categorías de las «ciencias del espíritu», tales como el hábito, el estilo, etc. Pues el índice histórico de las imágenes no sólo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad. Y ciertamente, este «alcanzar legibilidad» constituye un punto crítico determinado del movimiento en su interior. Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas (...). No es que lo pasado arroje luz sobre el presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación.

[Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.465 [N 3, 1]].

Hay que apartarse decididamente del concepto de «verdad atemporal». Sin embargo, la verdad no es –como afirma el marxismo– únicamente una función temporal del proceso de conocimiento, sino que está unida a un núcleo temporal, escondido a la vez tanto en lo conocido como en el conocedor. Tan verdadero es esto, que lo eterno es en todo caso más bien el volante de un vestido, que una idea.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.465 [N 3, 2]).

Lo verdadero contemporáneo se enfrenta a su propia disolución, porque si la verdad tiene un núcleo temporal, la época contemporánea, como su nombre lo impone, intenta borrar lo temporal del núcleo de todas las cosas, suspender lo histórico (incluso en sus concepciones no-lineales, cíclicas, elípticas, triangulares) en una eternidad puramente espacial. Como verdad eterna, atemporal, tiene lugar la expansión del capitalismo. Sin embargo, la propia lógica de la expansión supone una linealidad inevitablemente temporal. Entonces, *zafaje*. En el movimiento material de las artes, el deporte y la vida digital reaparece la historia, porque la acumulación progresiva de capital simbólico, de capital de rendimiento y de capital digital respectivamente supone el tránsito de un pasado empobrecido, anónimo a un futuro enriquecido de estos capitales.

Lo que señala Hito Steyerl, sobre las clases de las imágenes, pobres y ricas, de acuerdo a su resolución también restituyen la historicidad moderna, esto es, la del capital, porque expresan el progreso de la tecnificación: hay historia aún, porque hay imágenes de mayor resolución cada vez.

En el siglo XIX, cuando la burguesía conquistó sus posiciones de poder, el concepto de progreso probablemente perdió muchas de las funciones críticas que lo caracterizaron en un principio. (La doctrina de la selección natural tuvo una importancia decisiva en este proceso; a su sombra se fortaleció la opinión de que el progreso se produce automáticamente. Favoreció además la extensión del concepto de progreso a todos los ámbitos de la actividad humana) (...).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.479 [N 11 a, 1]).

El siglo XIX europeo tiene numerosos proyectos intelectuales, que como una máquina industrial, intentaron hacer de nuevo el mundo. El engranaje, para Benjamin el prototipo de la producción decimonónica, engendra el doble movimiento de repetir, de girar y con ello volver a pasar muchas veces por el mismo punto, pero a la vez, en su articulación con otros engranajes se traza una dirección lineal sobre la cual se transmite, progresa y despliega el movimiento rotatorio. Es posible leer en conjunto *El origen de las especies*, *La fenomenología del espíritu* y *El Capital*, en tanto apuntan a desarrollar el progreso histórico de su objeto. El libro de Darwin y el de Hegel se entrelazan hasta invertirse en el libro de Marx: la crítica al capitalismo encuentra el reverso más oscuro de la evolución de las especies en el espíritu absoluto moderno, mostrando la determinación del conjunto de la especie humana por las condiciones materiales y mundanas de su trabajo.

Fuera del sistema de los poderes, la lucha política se prolonga, recrudecida en las agrupaciones facciosas y en la prensa. (...) La relación con el gobierno nacional es, ahora más que nunca, el eje en torno al cual se conforma todo el entramado político local"

(Pavoni L. Norma. *Córdoba y el gobierno nacional. Una etapa en el proceso fundacional del Estado argentino, 1852-1862*. Editora Suárez, Córdoba: 1993. p.169.)

"El valor de la prensa, como instrumento político, explica los esfuerzos del gobierno de Paraná por incrementar los órganos de difusión de su programa y realizaciones, dentro del territorio confederado y el disidente. En Córdoba, según vimos, dificultades técnicas y la falta de recursos frustraron la iniciativa de Eusebio Ocampo para mantener un periódico al servicio del poder federal".

(Pavoni L. Norma. *Córdoba y el gobierno nacional. Una etapa en el proceso fundacional del Estado argentino, 1852-1862*. Editora Suárez, Córdoba: 1993. p.172.)

Sobre la fuente periodística → *gafete*. El cuarto poder, la prensa, en su desarrollo y conversión en principio configurador de poder de clase y poder político, ha destruido la creencia en la inmediatez de la fuente historiográfica. La historia ya no puede servirse de las "fuentes periodísticas" como si éstas estuvieran ahí, inmediatas, fuera de la historia. Expresan mejor la historia en su posición y su red de conexiones sociales, de lo que la describen en sus notas y anuncios. La opacidad estructural y la construcción de la realidad según intereses políticos en la prensa, es quizá una de las batallas más legítimas que abrió el kirchnerismo.

Sobre la escolástica como entrelazamiento de fe y razón. Carácter gótico de Córdoba, en plena modernización:

[Fragmento del discurso del Dr. José Galiano, en el acto de colocación de la piedra fundamental del colegio Santo Tomás de Aquino, donde se expresa la relación religión y ciencia, típica del espíritu tomista:] "Reclama sin duda, también la época, al lado de este colegio, para completar la grande obra de la enseñanza cristiana, el establecimiento de una universidad católica, y así tendríamos que las verdades de la Fe brillarían en la base y en la cúpula del edificio de nuestros conocimientos científicos (...)."

(En Bischoff, E. *Fecunda siembra de piedad y letras (Centenario del colegio de Santo Tomás de Aquino, de Córdoba, Argentina)*, Córdoba, sin datos editoriales, 1990. p.69.)

Formas del *zafaje* moderno cordobés:

Roma argentina

Pequeña Roma (Agüero)

Tutín *gramsciana* (Agüero)

Pompeya de la España de la media edad (Sarmiento)

Córdoba gótica (Sarmiento)

Córdoba medieval (Sarmiento)

Modernización provinciana (Ansaldi)

Córdoba modernizada, más sin modernidad (Ansaldi)

Modernidad católica (Nusenovich)

Instalación fugaz de la modernidad (Boixadós)

Espejismo de modernización (Boixadós)

El entramado y las tensiones entre modernización y tradición, entre continuidades y rupturas (...) se resuelve de tal modo que las permanencias ocuyen cambios y relegan a la ciudad a un plano secundario respecto a centros urbanos más dinámicos (...)

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX.*

Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.42-43).

[La palabra civilización] (...) está tomada con el mayor valor axiológico, ya que es utilizada dentro de una cadena evolutiva; dentro de un proceso que va del salvajismo a la civilización, pensando en un curso unilineal de la historia. "Civilización" proviene del latín *civis*, y, según ha mostrado el crítico francés Jean Starobinski, está asociada al término "policía", también en el sentido de "pulido", acción de pulir. La civilización pasa el cepillo, cepilla las partes bastas, toscas, rústicas (recordemos que el término "rústico" proviene de la palabra "campesino"). El historiador y político francés François Guizot (1787-1874) —leído tempranamente por Sarmiento— definía a la civilización a partir del progreso, que para él evocaba el perfeccionamiento de la vida civil.

(Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores, 2015. p. 71).

Civilización

Ciudad

Europa

Modernidad

Movilidad

Letrado

Francia

Libertad

Sociedad } Gobierno

Comercio- Agricultura

Razón

Laboriosidad

Siglo XIX

Espíritu

Barbarie

Campaña

América

Atraso

Inmovilidad

Illetrado

España/Colonia

Despotismo

Familia } Caos político

Ganadería (estancia) pastoril

Instintos -Pasiones

Ocio

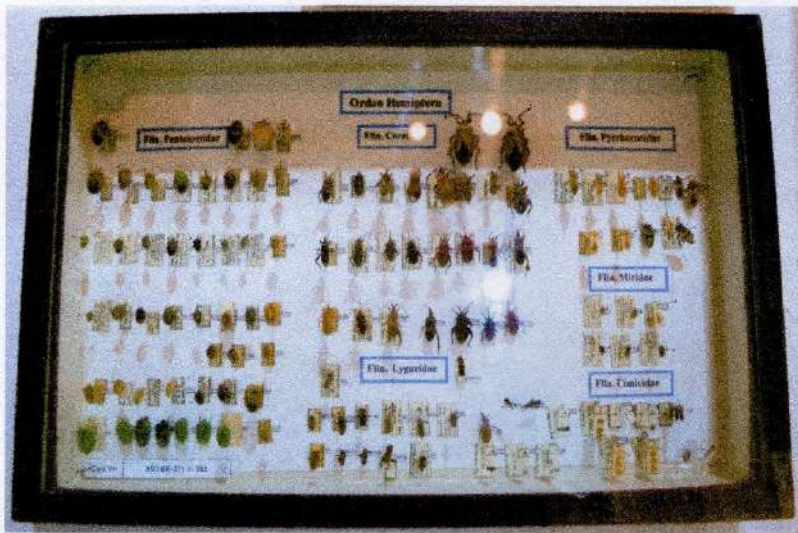
Edad Media (siglo XII)

Materia

(Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores, 2015. pp. 72).

Todas nuestras verdaderas necesidades convergen, pues, esencialmente en esta común distinción: consolidar en todo lo posible, mediante nuestras especulaciones sistemáticas, la unidad espontánea de nuestro entendimiento constituyendo la continuidad y la homogeneidad de nuestras concepciones de modo que satisfagan igualmente las exigencias simultáneas del orden y del progreso permitiéndonos recuperar la constancia en medio de la variedad.

(Comté, Auguste. *Discurso sobre el espíritu positivo*, 1844. Traducido por Consuelo Berges. Buenos Aires: Aguilar, 1953. pp. 65-66).



[La adhesión de Sarmiento] a los postulados de Augusto Comte, que buscaba el progreso social y económico con el apoyo de la ciencia, se oponía en varios puntos a la posición tradicional y religiosa de Córdoba y otras provincias. La resistencia a sus ideas había venido a reemplazar a los violentos conflictos y debates aparentemente resueltos entre unitarios y federales. (...) Los ingenieros y empresarios europeos y norteamericanos, como héroes de la modernidad, trazaron en el territorio aún convulsionado por la luchas entre caudillos (como en el caso de Entre Ríos), o con permanentes conflictos fronterizos con los pueblos nativos, esas líneas paralelas de hierro y madera que conducirían a la máquina en su alianza con el progreso, trazando una perspectiva rectilíneas en el "desierto", expresión de Sarmiento y otros autores que designaba las zonas "no civilizadas", a menudo dominadas todavía por el indio, que atentaban contra la vida civilizada de las ciudades. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.78).

Sarmiento, con su visión engrandecida del ser humano, producto de sus abundantes lecturas de variada fuente, y su fe en la ciencia moderna y en el poder transformador de la tecnología, tenía forzosamente tendido sus puentes con el pensamiento positivista de francés de Auguste Comte y de Émile-Maximilien-Paul Littré (1801-1881), y sus derivaciones inglesas en Herbert Spener y John Stuart Mill. (...) La base doctrinaria del comtismo, la teoría de los tres estados del conocimiento prevalecería en la Argentina, junto con cierto anticlericalismo que en el fondo no sería del cuño de Comte, sino liberal corriente. Esa adaptación de las ideas de Comte a las necesidades de la Argentina en particular, requería de un orden, pero no al estilo de la tiranía rosista. Quitando Rosas del medio, era menester el establecimiento de otro orden, dentro del cual quedase salvada la libertad del individualismo (...). Ese fue precisamente el propósito que llevó a la Fundación de la Escuela Normal de Paraná, a la sombra filosófica de la doctrina de Auguste Comte.

(Goyogana, Francisco M. *Sarmiento filósofo. Introducción a las ideas del prócer*. Buenos Aires: Claridad, 2016. pp. 302-303).

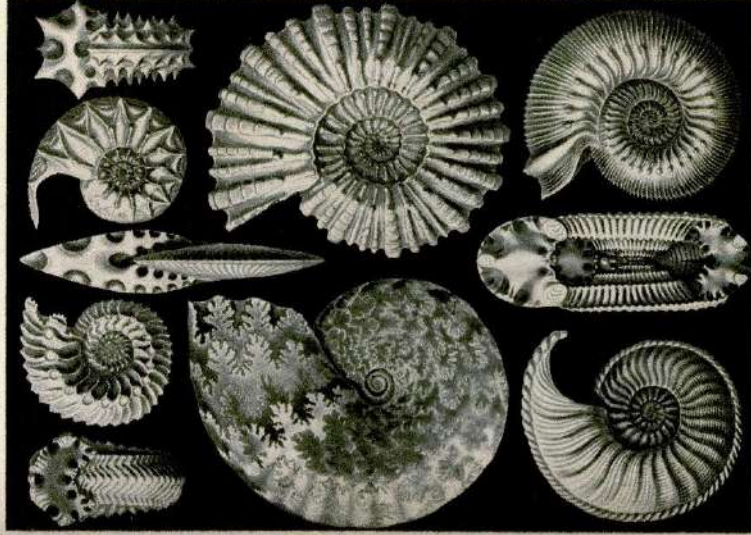
Uno de los aportes importantes del Observatorio que contribuyó al ordenamiento de la vida cotidiana fue la determinación de la hora oficial a nivel país. Hasta el momento cada localidad contaba con una hora distinta a la del resto de la nación, ocasionando problemas con la llegada del ferrocarril —que lo hacía con la hora de su punto d partida- y el telégrafo, exigiendo una pronta unificación horaria en toda la República para que los pasajeros no perdieran el servicio. El Gobierno Nacional dispuso que desde el 25 de febrero de 1875 se efectuara desde Córdoba la transmisión de las 11 horas de Buenos Aires, mediante el corte de corriente de la línea telegráfica a las 10 horas 36 minutos 41 segundos 1/10 en tiempo de Córdoba. Finalmente se propuso la adopción de la hora del meridiano que pasaba por el Observatorio de Córdoba como hora unificada de la República Argentina desde el 1 de noviembre de 1894.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. p.157).

Solamente un breve espacio temporal separa los nacimientos de Charles Robert Darwin el 12 de febrero de 1809 y el de Domingo Faustino Sarmiento el 15 de febrero de 1811, apenas dos años y una mínima fracción. Difícilmente pueda ser comprendido Domingo F. Sarmiento en profundidad si se lo mantiene aislado del universo del *Newton de la biología*. (...). El discurso del homenaje que tributa Sarmiento a Darwin en la conferencia del Teatro Nacional, a poco de la muerte del sabio británico, es una muestra de erudición. (...) [Allí] Sarmiento se pregunta:

¿No habrá una ley que incorpore en un solo cuerpo este desparpado de creaciones en millones de años, reemplazándose unas a otras, introduciendo más avanzadas formar, bajo el mismo tipo, hasta aparecer el hombre que se parece a los monos, que se parecen a los cuadrúpedos, y lo son lémures que se parecen a ciertos anfibios, que acaban por ser peces, que se aproximan a un gusano que crece en ciertas playas y torna en la larva una espina dorsal, que es lo que constituye la creación inmediatamente superior a la de los moluscos y crustáceos?

(Goyogana, Francisco M. *Sarmiento filósofo. Introducción a las ideas del prócer*. Buenos Aires: Claridad, 2016. pp. 457, 458, 472).



Ammonitida. — Rammelsdyner.

Si en condiciones cambiantes de vida los seres orgánicos presentan diferencias individuales en casi todas las partes de su estructura -y esto es indiscutible-; si, debido a su progresión geométrica de aumento, hay una lucha rigurosa por la vida en alguna edad estación o año -y esto, ciertamente, no puede discutirse; entonces, considerando la complejidad infinita de las relaciones de todos los seres orgánicos entre sí con sus condiciones de vida, que causan una diversidad infinita en la estructura, constituciones y costumbres, para ventaja suya, sería el hecho más extraordinario que no se hubiesen presentado nunca variaciones útiles a la prosperidad de cada ser, del mismo modo que se han presentado tantas variaciones útiles para el hombre. Pero si alguna vez ocurren variaciones útiles a cualquier ser orgánico, los individuos así caracterizados tendrán seguramente las mejores probabilidades de conservarse en la lucha por la vida, y, por el poderoso principio de la herencia, estos tenderán a producir descendencia con caracteres semejantes. A este principio de conservación o supervivencia de los más aptos, lo he llamado selección natural. Conduce este principio al perfeccionamiento de cada ser en relación con sus condiciones orgánicas e inorgánicas de vida, y, por consiguiente, en la mayor parte de los casos, a lo que puede considerarse como un progreso en la organización. Sin embargo, las formas inferiores y sencillas persistirán mucho tiempo si están bien adecuadas a sus sencillas condiciones de vida.

(Darwin, Charles. *El origen de las especies*. Madrid: Edaf ediciones, 1983. p.146).

Toda la historia de la sociedad humana, hasta el día, es una historia de lucha de clases. (...) La moderna sociedad burguesa que se alza sobre las ruinas de la sociedad feudal no ha abolido los antagonismos de clase. Lo que ha hecho ha sido crear nuevas clases, nuevas condiciones de opresión, nuevas modalidades de lucha, que han venido a sustituir a las antiguas. Sin embargo, nuestra época, la época de la burguesía, se caracteriza por haber simplificado estos antagonismos de clase. Hoy, toda la sociedad tiende a separarse, cada vez más abiertamente, en dos grandes clases antagónicas: la burguesía y el proletariado. (...) El descubrimiento de América, la circunnavegación de África abrieron nuevos horizontes e imprimieron nuevo impulso a la burguesía. El mercado de China y de las Indias orientales, la colonización de América, el intercambio con las colonias, el incremento de los medios de cambio y de las mercaderías en general, dieron al comercio, a la navegación, a la industria, un empuje jamás conocido, atizando con ello el elemento revolucionario que se escondía en el seno de la sociedad feudal en descomposición. (...) La gran industria creó el mercado mundial, ya preparado por el descubrimiento de América.

(Marx, K. y Engels. *Manifiesto comunista*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008)

En Argentina, el siglo XIX es el de la gestión de una tercera y compleja clase: la clase media (espacio económico-político):

[A mediados de siglo XIX] Córdoba es todavía una pequeña ciudad provinciana y su crecimiento moderno llegará mucho más tarde; después de 1914 y definitivamente después de 1945. Los pobladores de la "pampa gringa" cordobesa, mirarán a Rosario, que es la capital de sus chacras, y les da la imagen apetecible. La vieja ciudad de los doctores en los dos derechos, se mantiene en los estamentos de "parte sana" y "gente inferior". No existe nadie importante que no sea "doctor" o clérigo, dicen los alacranes porteños (...). (Córdoba, devota y doctoral, es la capital de las sierras [...]). Cuando en Buenos Aires se habla de Córdoba, se habla de las sierras: Cosquín para la tuberculosis, Ascochinga y Alta Gracia para los veraneantes distinguidos (...). En Córdoba, empieza el interior, el país no computado en el progresismo liberal sino como una incómoda carga; lo será hasta que el agotamiento de la renta diferencial obligue a ver el país de otra manera. (Jauretche, Arturo. *El medio pelo en la sociedad argentina*. Buenos Aires: A. Peña Lillio Editor, 1966. pp.130-131.)

La clase media: sus dos vertientes

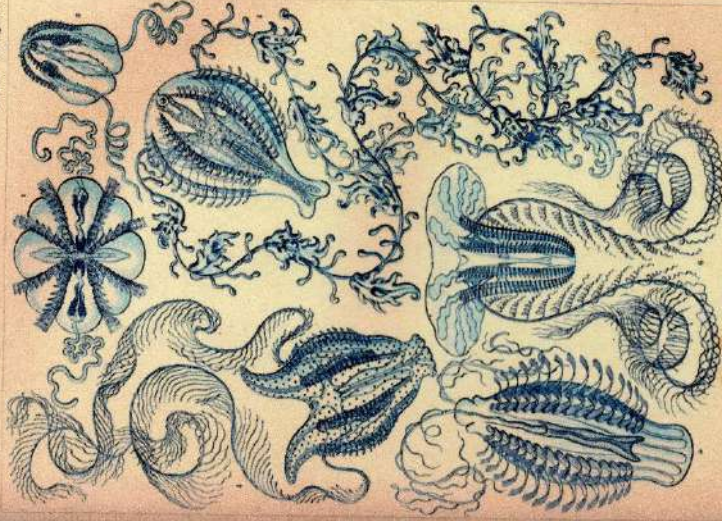
La clase media con su amplia movilidad vertical surgía del ascenso de los descendientes de la inmigración, y pronto estuvo a nivel del sector venido a menos de la "gente principal"; el contacto fue relativamente fácil. Es cierto que este sector rezagado de la "parte sana" de la sociedad tradicional, opuso prevenciones de forma, pero no la resistencia al reconocimiento que encontró la nueva burguesía

en las clases altas. (...) Pero todo esto dejó de jugar, a medida que los inmigrantes eran sucedidos por sus hijos que asimilaban la estética que los antiguos aportaban a la clase media en formación. En la segunda etapa del ascenso, la nueva clase media se caracterizó por la presencia de los hijos de inmigrantes graduados en la universidad, que año a año iban volcando nuevas promociones de profesionales liberales que con su jerarquía se ubicaban en los más altos niveles de clase media (...). Si el conventillo es el ambiente típico donde se barajan inmigrantes y criollos pobres, paisaje que complementa el barrio, éste es el escenario donde la clase media se conforma y se define. (Jauretche, Arturo. *El medio pelo en la sociedad argentina*. Buenos Aires: A. Peña Lillio Editor, 1966. pp. 168, 169 y 171.)



Hepaticae. — Lebermoose.

Luego del así llamado "debate Brenner", en el que se retomó desde una nueva perspectiva a la controversia entre Dobb y Sweezy en torno a la transición, parece posible arriesgar una nueva descripción del método histórico que Marx utiliza aquí. Esta nueva descripción se insinúa en la insistencia con que Brenner sitúa a la competencia como la presión que termina por forzar el nacimiento del nuevo modo de producción capitalista; por otra parte, designar esa fuerza como tal equivalente a incurrir en una tematización (o reificación) que de por sí puede tener consecuencias indeseadas. Por lo tanto, propongo hacer honor a la admiración de Marx por Darwin rebautizando la representación del cambio histórico propuesta por Brenner como el principio de la "selección negativa". Se trata de un principio menos sujeto a las vulgarizaciones históricas construidas en torno a la noción de la "supervivencia del más apto"; por ejemplo, en la medida en que la selección negativa hace hincapié en la exclusión sistemática de otras posibilidades ("evolutivas") de una forma más estructural y combinatoria. Con el aún psicologizante concepto de competencia, Brenner se refiere a la cruel situación que deja a los campesinos librados a "reproducirse" o "ganarse la vida" luego de que les han quitado sus tierras y sus herramientas agrícolas. (...) Como consecuencia, este tipo de evolución social no tiene lugar en virtud de cierta incorpórea esencia hegeliana llamada "capitalismo" o "el mercado", ni por obra de algún impulso psicológico arraigado en la esencia humana, sino que se hace realidad a raíz de una negación sistemática de todo lo que hubiera permitido la adopción de una alternativa. (Jameson, Fredrich. *Representar El Capital. Una lectura del tomo I*. Buenos Aires: FCE, 2013).



La confianza de Spencer en la evolución del mundo le dispensa a él mismo de evolucionar. Pretende justificar el liberalismo en nombre de un fatalismo evolucionista y biológico.

(Touchard, Jean. *Historia de las ideas políticas*. Madrid: Editorial Tecnos, 1979. p.520)

¿Qué pasó con la modernidad en Córdoba? No se absorbió completamente ni logró barrer con el pasado pero, quizás como en ninguna otra ciudad, se conjugó con un pasado cristiano tan fuerte. Simultaneidad e intermitencia modernidad y tradición. Hay dos libros de historia del arte moderno de Córdoba: el de la segunda mitad del siglo XIX de Nusenovich y el de la segunda mitad del siglo XX de Cristina Roca. La modernidad se agregó como un inmigrante y produjo profundas transformaciones, en su yuxtaposición y destrucción del material heredado, con el que se fundó → *zafaje*, montaje. El carácter docto (*doctus*) de la ciudad de Córdoba es expresión tanto de su pasado colonial, jesuítico como de su impulso ilustrado, modernizador. La cultura del papel es a la vez hoy su devenir burocrático (lo que Habermas describe como proceso de modernización societal, la burocratización del Estado) y sus interrupciones insurrectas (proyectos de modernidad cultural). La biblioteca mayor de Córdoba, donde escribí parte de este trabajo, se alza como montaje de tiempos y textos heterogéneos, de aquí y de allá, yuxtaposición de tiempos y procedencias.

Este escrito, que trata de los pasajes de París, se inició al aire libre de un cielo azul sin nubes curvado sobre el follaje, y sin embargo ha quedado cubierto con el polvo de muchos siglos por millones de hojas en las que se agitaba la fresca brisa del afán, el pesado aliento del investigador, la tormenta del celo juvenil y el soplo indolente de la curiosidad. Pues el cielo estival pintado en la sala de lectura de la Biblioteca Nacional de París, mirando hacia abajo desde las arcadas, extendió su cubierta, soñadora y sin luz, sobre él.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.460 [N 1, 5]).



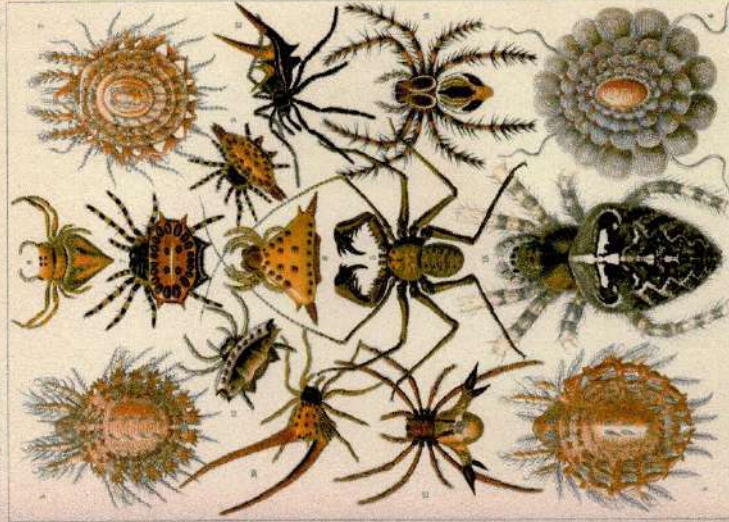
[En la apertura oficial de la Exposición Universal] Sarmiento se lanzó a hablar de los productos argentino ofrecidos a la vista de todos por los dispositivos montados para ese fin por la Comisión. Sin embargo, resaltaba como la principal evidencia de la falta de trabajo dirigido a transformar las riquezas naturales en capital, el vacío de algunos productos en la muestra, vulnerando de esa manera sus pretensiones de universalidad. Y de todas las cosas representadas por su vacío, Sarmiento fijó su atención en una: el papel, instrumento civilizador por excelencia. Comparó tal ausencia con la acción de los campesinos norteamericanos juntando harapos que luego vendían para alimentar la máquina de donde salía el precioso material, conductor de la civilización como lo es el cable de la electricidad. Luego de las efusiones del público, el orador continuó con su apología del papel, cuyo origen ubicó en España, sede de un "nosotros" (...). En el mito fundante narrado por el venerable educador autodidacta, la carencia de productos españoles como el papel, el terciopelo y los azulejos en nuestra casi inexistente industria se debía a una *hybris* cometida por "nuestros" antepasados.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.246).

Porque no he tender, antes de concluir, una mirada de complacencia sobre el local de la Exposición (sic), sobre esta ciudad y provincia de Córdoba que contra muy buenas razones, fue elegida para ser teatro de esta reunión de los productos argentinos? El ferrocarril y los telégrafos la tendrán luego por centro de muchas líneas. La Universidad con la profusa dotación de profesores de ciencias naturales y exactas, justificará en pocos años su título. Sus tierras con el estudio de su jeología (sic) y de su flora, se alzarán de cien codos más, pues serán vistas y apreciadas por el mundo científico.

Su Observatorio Astronómico añadirá algunas conquistas en los cielos, sometidos al dominio del hombre; y cuando los palacios de Buenos Aires y el Rosario sean contruidos con los mármoles de Córdoba; cuando su cal y su yeso sirvan de cimiento a las obras hidráulicas de todo el Litoral y su campaña, Córdoba será menos docta quizá; pero en cambio, será más rica, más prospera y jeneralmente (sic) civilizada. (Aplausos)

(Nusenovich, Marcelo. Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.249-250).



Arachnida. — Spinnentiere.

En 1857, Cony redactó los *Estatutos de la Aula de la Concepción en Córdoba*, texto que, además de conectarnos con el *ethos* "civilizatorio" en que encajaba la creación de su aula, nos permite acercarnos a los valores estéticos y extraestéticos con que debían ser educados los jóvenes de buena familia en las artes. (...) *Esta aula será organizada a imitación de las Academias de Europa, con las modificaciones adaptadas a las necesidades del país. Allí hallarán la instrucción necesaria aquellos que se dedicaren a las bellas artes, pudiendo ser útiles para sí y sus conciudadanos.* (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.61).

- **O: Prostitución, juego**

(...) Sale del Palais Royal con los bolsillos exultantes, llama a una prostituta y celebra otra vez en sus brazos ese acto con el número en el que el dinero y la prosperidad, liberados de todo peso terrestre, le llegaron del destino como la réplica de un abrazo plenamente logrado. Pues en el burdel y en la sala de juego se trata del mismo gozo pecaminoso: poner el destino en el placer. (...)

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, pp.491-492 [O 1, 1]).

El sentimiento de felicidad de ganador se caracteriza por el hecho de que sus bienes, que en los demás casos son lo más pesado y farragoso del mundo, le llegan del destino como respuestas a un rechazo plenamente logrado. Sus bienes se pueden comparar a las muestras de amor de una mujer completamente satisfecha por un hombre. Los jugadores son tipos a los que no les ha sido satisfacer a las mujeres. ¿No es Don Juan un jugador?

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, pp.512-513 [O 13, 4]).

La prostitución organiza un mercado de tipos femeninos.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, pp.514 [O 14, 2]).

Ya en los siglos XVIII y XIX existió en Córdoba una población marginal, hundida en la miseria y la degradación, que la ciudad burocrática y doctoral no podía integrar a su débil sistema productivo. Eran las "rancherías" de los conventos de Santo Domingo, Santa Catalina, San Francisco, de los Betlemitas, de los ilustres Colegios Monserrat o de Loreto, en los que junto a los esclavos negros y los domésticos de las piadosas instituciones, convivían mulatos, indios y zambos de la "baja esfera" —como le llaman los documentos coloniales. Allí "libres y esclavos se confundían en la miseria común. Vagos, mendigos y ladrones alternaban con lavanderas, peones y "gente del servicio" (...) Vicios, corrupción, hacinamiento, miseria y, de vez en cuando, la alegría mulata en las fiestas religiosas". (...) El temible barrio del "Abrojal" se encontraba separado del casco céntrico por el curso del arroyo "La Cañada", breve hilo de agua que divide la ciudad y que servía como límite oriental al suburbio (...). Manuel Gálvez lo describió con dos pinceladas realistas tal como era en 1906, como un "lugar siniestro en donde nadie se atrevía a penetrar de noche. Era una barriada miserable, el principal foco de la mala vida cordobesa. Proxenetes, ramera y ladrones vivían en los ranchos sucios y deshechos.

(Ferrero, Roberto. *La mala vida en Córdoba (1880-1935)*. Córdoba: Alción editora, 1987. pp. 9-11).

Un segundo "hábitat" del malevaje y la mala vida eran las zonas de la Seccional Segunda que daban a las orillas del río Primero, de Lima al norte, a escasas siete cuadras del centro de la ciudad. Eran los barrios del "bajo" o de "las orillas": el "Barrio del Mono", entre la plaza General Paz y la actual calle Sucre; y la tenebrosa "Isla Martín García" estrechada en el ángulo que forma la Cañada al desembocar en el río (...). En este barrio —que hasta tenía un cementerio propio— se encontraba uno de los célebres almacenes-boliches del hampa: el almacén del gallego Santos Blasco, lugar de reunión de los más notorios delinquentes de la Segunda, que allí planeaban los golpes y robos que luego llevarían a cabo. En el otro extremo del andumrial, ya casi en la intersección de Humberto Primo con la Cañada, había otro almacén bravío, regentado por una mujer "de bellos atractivos físicos" al decir de Romanzini, donde "proliferaban los borrachos y las reyertas". Más al este, cerca de donde la Segunda se acaba en el "Puente negro" (puente ferroviario vecino al Sarmiento actual) se encontraba otro boliche famoso propiedad de una mujer: la temible "Negra Fidelmina", maleva de motas brillosas y eterno toscano, que más de una vez peleó mano a mano con los policías del vecino Escuadrón de Seguridad. (Ferrero, Roberto. *La mala vida en Córdoba (1880-1935)*. Córdoba: Alción editora, 1987. p.12).

En estos barrios de las "Siete Vueltas" del río reinaban junto a la prepotencia del comisario Bernardino Claverie y el subcomisario Baldomero López, los peligrosos cuchilleros del "bajo" (...). Sus prostíbulos eran de los más concurridos de la ciudad y atraían allá por los años Veinte, no sólo a los hombres del malevaje sino a los de la bohemia estudiantil y los descarriados de las familias principales, radicados al otro lado de la avenida Colón. Uno de ellos -Arturo Capdevilla- recuerda con nostalgia aquellas mujeres de la "mala vida" cordobesa: "Eran simples, cándidas y pacíficas, y empleaban el tiempo ocioso en vestir muñecas, jugando, frustradas, a la salvadora bondad de ser madres. Eran buenas. Nos hacían creer que nos amaban y nosotros -así paga el diablo- les hacíamos creer que no las amábamos...". (Ferrero, Roberto. *La mala vida en Córdoba (1880-1935)*. Córdoba: Alción editora, 1987. p. 73).

Hay entre estas instituciones una que no debo pasar en silencio; es conocida por Taller de la Sagrada Familia, digna de la mayor atención, y encomio y protección. En ese establecimiento se asilan las señoras pobres y ancianas, entre las que hay de familias distinguidas de la provincia, huérfanas abandonadas; y tiene una escuela elemental hasta de 165 alumnas. Hay 83 asiladas. Ahí se enseña a las muchachas para prepararlas a ser sirvientas. (...) Aquello es de una pobreza tal, que inspira compasión. No vive sino de donaciones y de sus propios productos; y cuando faltan, las hermanas salen a pedir limosna para mantener a sus pupilas. Estas señoras arrancan a la prostitución y al vicio una multitud de niñas. En el momento de mi visita, había allí tres hermanas huérfanas, inglesas, de 13, 14 y 16 años, bastante bien parecidas, y dos de Córdoba, que habían quedado abandonadas, y enseñan muchas niñas que no caben en las escuelas públicas.

(Bialet Massé, Juan. *Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas. Vol. 1.* La Plata: Ministerio de Trabajo de la Provincia de Buenos Aires, 2010. pp. 279-280).

Durante los años 1883-1910 (...) el espacio municipal fue objeto de diversas regulaciones que buscaban encauzar las transformaciones urbanas que estaba aconteciendo. Dentro de la agenda de problemáticas que necesitaban ser resueltas, el comercio sexual fue señalado, al tiempo que construido, como una cuestión inquietante para la continuidad del orden social urbano. Más allá de las características peculiares, Córdoba no fue ajena al movimiento reglamentarista que, importado desde Francia, cobró fuerza en Argentina desde 1870. En Córdoba, como en otras ciudades del país, la adopción de la estrategia reglamentarista no sólo especificó una distribución espacial de la prostitución, sino que también estipuló un conjunto de controles que apuntaban al sometimiento de la actividad y al disciplinamiento de las mujeres que la ejercían. En otras palabras, desde fines del siglo XIX, las reglamentaciones sobre el comercio sexual, incorporaron a la prostituta reglamentada a un circuito de intervenciones públicas (ya sean autoridades municipales, médicos o policías), sometiéndolas, al mismo tiempo, a una amplia gama de exclusiones. La convicción acerca de la existencia de una *doble norma de moral sexual*^{*} reformulaba, asimismo, la percepción de la prostitución como un peligro, convirtiéndolo en un "mal necesario". Las mujeres públicas podían ser incluidas como un elemento funcional a los imperativos fisiológicos que definían el deseo sexual masculino.

^{*}Nota al pie 4: La doble norma de moral sexual justificaba el acceso del varón a una clase de mujeres "caídas" y penalizaba a las mujeres por implicarse en el mismo "vicio" que los hombres (Walkowitz, 1982: 218).

(Dain, Mariana y Otero, Romina. *La emergencia de la mujer pública. Representaciones de la prostitución en el discurso social. Córdoba, 1883-1910* en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (eds.). *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. pp.149-150).

El vicio funcionó como un prólogo igualmente válido para abordar otras cuestiones consideradas problemáticas desde la óptica del orden y la moral. El vicio era la corrupción, el juego, el libertinaje, el ocio y el alcoholismo; podía ser, alternativamente, uno de ellos o todos a la vez, sin perder por eso su efectividad.

(Dain, Mariana y Otero, Romina. *La emergencia de la mujer pública. Representaciones de la prostitución en el discurso social. Córdoba, 1883-1910* en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (eds.). *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. p.151).

La representación de la prostituta como viciosa fue a su vez redefinida por el discurso médico-higienista el que proporcionó los fundamentos científicos a partir de los cuales la prostitución era reingresada, por vía de la enfermedad, al campo de la moral. La construcción de la prostitución como un peligro para la salud, que debía ser controlado a través de las reglamentaciones, estuvo fuertemente vinculado con la preocupación médico-higienista por el control de la difusión de las enfermedades venéreas, especialmente la sífilis. (...) La reglamentación de la prostitución devolvía a las prostitutas —mujeres que escapaban a la dominación masculina convencional — a la esfera del control masculino, materializado en el poder estatal, es decir, mediante los controles de las autoridades públicas las prostitutas eran reingresadas a una simbólica jerarquía familiar, dentro de la cual el poder estatal reemplazaba la posición del padre: tal como el padre ejercía el control sobre mujeres y niños en la familia, el estado comenzaba a ejercer el control sobre las *mujeres públicas*.

(Dain, Mariana y Otero, Romina. *La emergencia de la mujer pública. Representaciones de la prostitución en el discurso social. Córdoba, 1883-1910* en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (eds.). *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. pp.154 y 158).

Zafaje de género en el progreso, la ciencia, la salud, el orden público, la prensa y el Estado → progreso, en el sentido de progreso de la dominación patriarcal sobre el cuerpo de la mujer. Hoy el feminismo, el movimiento LGTTPIPQ y las múltiples disputas que están dando socialmente (despenalización del aborto, violencia de género y caratulización de femicidio, identidad de género, inclusión laboral trans, denuncias de las redes de trata) están desmontando las instituciones del progreso nacionalista decimonónico montadas alrededor de los cuerpos disidentes.

Se ha hablado de París como de la ciudad que se agita, la ciudad en movimiento permanente. Pero no menos significativa, aparte de la vitalidad del mapa urbano, es aquí la fuerza de los nombres de las calles, plazas y teatros, que perduran a pesar de los desplazamientos topográficos. (...)

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, pp.491-492 [P 1, 1]).



El contenido sensible en los nombres de las calles es absolutamente el único aún apreciable, a falta de otro, en los burgueses. Pues qué sabemos de las esquinas de las calles, de los bordes de las aceras, de la arquitectura del adoquinado, nosotros que jamás hemos sentido bajo la planta desnuda de los pies el calor, la suciedad y las aristas de las piedras, que jamás examinamos los desniveles de las losetas para tumbarnos en ellas. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p. 517 [P 1, 10]).



La ciudad hizo que todas las palabras, o al menos una gran cantidad de ellas, fueran ascendidas a la nobleza del nombre -lo que antes no les ocurría más que a poquísimas, a una clase privilegiada de palabras-. Lo más ordinario para todos, la calle, fue la que llevó a cabo esta revolución del lenguaje.- Mediante los nombres de las calles, la ciudad es un cosmos lingüístico.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.521 [P 3, 5]).

La emblemática esquina céntrica formada por la Avenida Colón y la Av. General Paz expresa en sus nombres el carácter profundamente paradójico de la ciudad de Córdoba. Por un lado, la arteria principal de la ciudad, quizá la más larga, aunque sin llegar a conectar toda la ciudad, articula parte del noroeste con el centro, lleva el nombre del conquistador español por antonomasia, Cristóbal Colón. Dice el sitio oficial del Gobierno de la Provincia:

Sin embargo, en el año 1892, al cumplirse los 400 años del Descubrimiento de América y tras la renuncia de Juárez Celman a su cargo de Presidente de la Nación, se decidió reemplazar su nombre por el de Avenida Colón, en homenaje a quien descubrió América.

Fuente: <http://www.cordobaturismo.gov.ar/audio guia/799/>

[Dice todavía “descubrimiento de América”]. Es cruzada por la decimonónica calle ancha, General Paz, en honor al militar independentista José María Paz. La emblemática esquina expresa el cruce del poder colonial español y del poder independentista criollo, heteronomía y autonomía. El estribillo de la canción “Colón y General Paz” de La Mona Jiménez:

Colón y General Paz,
La esquina de mi ciudad,
Allí se festeja siempre,
Todo lo que es popular

Y si hay que protestar
Por la injusticia social,
El pueblo se juntará
En Colón y General Paz

Las calles como monumentos planos y horizontales: Calles céntricas que cambian de nombre. La avenida Colón, a partir de 1932, cambió su nombre en el tramo que va desde la calle San Martín (en ese momento todavía no peatonal) hasta las vías del ferrocarril, por Avenida E. Olmos, en conmemoración del gobernador demócrata Emilio Olmos, quien ensanchó la avenida en este tramo. La Avenida Colón, obligatoria calle en toda Latinoamérica que expresa su colonialismo residual, entonces queda fragmentada en Córdoba por un matiz local.

Calles de la Plaza Puerto Argentino: Lartigau Lespada, Victoria Ocampo, Miguel Caminos y Rómulo Carbia. Nombre militar rodeado por artistas de las letras, escritores y periodistas. El Barrio, sin embargo, con un nombre que expresa la identidad cordobesa: "Plaza del Pozo" → *zagajé*.



Casi como un contrasentido, la nomenclatura de las calles, que Sobre Monte intentó implantar sin mayores resultados, ibase disimulando con las denominaciones aprendidas con mayor facilidad por los transeúntes. Se decía: "... la calle San Jerónimo", entre la de Buenos Aires e Ituzaingó; "la cuadra de don Augusto López", la que sigue, entre Ituzaingó y Chacabuco; "la cuadra de don Bernardino Cáceres" o "la de don Juan, el inglés", por el doctot Juan Hauglin, que vivía en la misma (...). (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.22.)







La esquina de la Ilustración nacional:

La Academia Nacional de Ciencias está emplazada sobre la avenida del doctor jurisconsulto Vélez Sársfield, autor del Código Civil Argentino, y la calle de la batalla de Caseros, en la que las fuerzas unitarias vencieron al ejército de la Confederación Argentina de Juan Manuel de Rosas. Las ciencias modernas argentinas en la confluencia de la organización jurídica de la sociedad y de la organización constitucional del Estado.

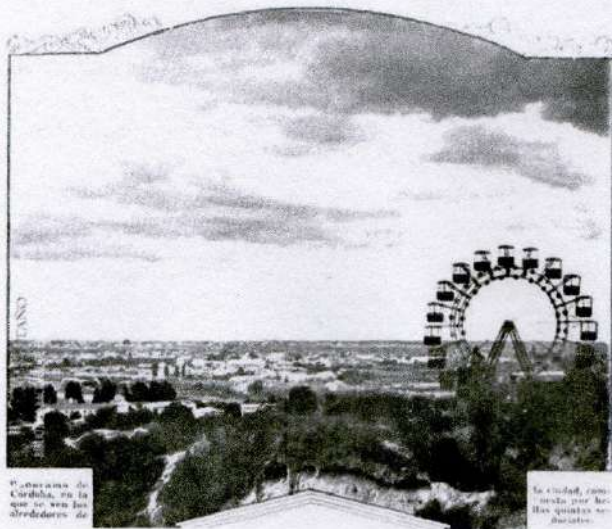
Avenida Recta Martinolli. Santi Krause observó finalmente, como la mirada del extranjero suele habilitar, que esta avenida no es recta en ningún sentido, porque tiene pendiente (es decir una curva topográfica, producida por el desnivel del terreno) y también una curva en su recorrido. Su nombre conmemora el del Dr. José María Martinoli Sala, abogado, jurisconsulto y profesor de la Universidad Nacional de Córdoba. Quizás la expresión "recta" conserve involuntariamente el carácter docto y ortodoxo del espíritu del Dr. Martinoli, antes que corresponderse con la naturaleza de la avenida: monumento torcido, *refugio*.



- **Q: Panorama**

Sobre el panorama mundial que bajo el nombre de «La vuelta al mundo» se dio a conocer en la exposición universal de París de 1900, que daba vida a un fondo panorámico en movimiento, con los figurantes que en cada caso le correspondían en primer término (...).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.546 [Q 3, 4]).



Observatorio de
Córdoba, en la
que se ven las
alrededores de

la ciudad, como
se ve por las
las quintas se-
ñaladas.

Córdoba tenía, por la cantidad cúpulas, hasta el siglo XIX una aire de familiaridad con las panorámicas de Roma y del Vaticano. Le decían la "pequeña Roma". Sin embargo, *zafaje* modernizador: la diferencia con el Vaticano es que a partir de esta época comienzan a aparecer las primeras cortinas de humo: la industria ha llegado.





Disposición de los panoramas: la vista es desde una plataforma elevada, rodeada de una balaustrada, hacia las superficies que quedan enfrente y debajo. La pintura discurre por una pared cilíndrica, tiene aproximadamente 100 m de largo y 20 m de alto. Los panoramas más importantes del gran pintor de panoramas Prévost: París, Tolón, Roma, Nápoles, Ámsterdam, Tilsit, Vagram, Calais, Amberes, Londres, Florencia, Jerusalén, Atenas. Entre sus discípulos, Daguerre.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.542 [Q 1 a, 1]).









En 1895, Mossi pintó Córdoba en el año 1895 (óleo sobre tela, 50x195 cm.) que formaba parte del patrimonio del MEC y que se exhibiera por primera y segunda vez en Casa Bobone en Octubre de 1895 y en la exposición del Ateneo de 1896. La obra es copia de un original fotográfico firmado por Guillermo Fullgraf. La circulación de la imagen nos habla del impacto que debió causar a los ciudadanos ver significada su ciudad, en un tipo de representación al que no estaban acostumbrados: el panorama. (...) Córdoba aparece como una ciudad bastante grande y plana, que parece prolongarse hacia el horizonte en la inmensidad de la pampa. (...) Un lugar elegido como punto de vista por Mossi coincide con la expansión de la ciudad y el proceso de industrialización. Una vez cruzado el puente *Juárez Celman* inaugurado en 1881 (...), nos encontramos como dije con el hoy llamado parque *Las Heras*, que se sumaba como paseo al *Sobremonte*, abierto por el marqués homónimo en 1786. (...) La línea rectilínea del puente –una clara marca civilizatoria impuesta sobre la naturaleza y su curvatura e irregularidades- se prolonga en la que todos llamaban “Calle Ancha”, hoy Avdas. General Paz y Vélez Sarsfield (...). (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.365-369).



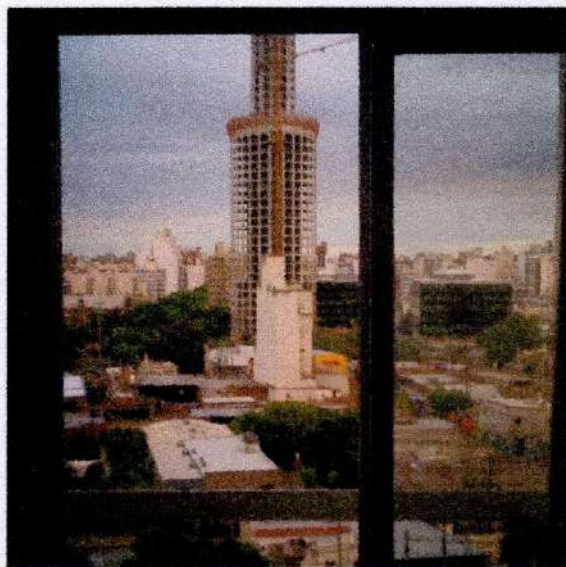




Durante un minuto aproximadamente del atardecer de la ciudad de Córdoba el verdadero faro de la capital de Córdoba, el nuevo edificio de la tarjeta Naranja ilumina el balcón de mi amigo F., en un 4º piso en lo alto de las barrancas del barrio Ducasse (Bv. Los Andes al 700), pegado al río Suquia. Todo el horizonte desde el oeste de la ciudad, donde recibe una luz fugaz rosada y nacarada. El Sol ya no se ve, pero sí una suerte de luna, pero como satélite artificial, urbano, arquitectónico, luna financiera, faro económico. Al fondo la cúpula de la vieja catedral, como una paloma apretada entre cóndores y aguiluchos.

Bajo y salgo a caminar.

■ Suquia ■



El panóptico es una manifestación de la obra de arte total. El universalismo del siglo XIX tiene en el panóptico su monumento. Pan-óptico: no sólo que todo se ve, sino que se ve de todas maneras.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p. 545 [Q 2, 8]).

El panóptico del siglo XIX, típico de la prisión, los hospitales y las escuelas, ha pasado ser una experiencia digitalizada e individualizada. *Google Earth, Maps* y *Street view* han dispuesto el mundo para su visibilidad casi completamente. La última actualización del *Earth* comienza con una frase de bienvenida "Explora el mundo, es tuyo". La función *Street view* combina millones de "panorámicas a nivel de calle (360 grados de movimiento horizontal y 290 grados de movimiento vertical)".

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Google_Street_View

- **R: Espejos**

También el modo en que los espejos recogen el espacio libre, la calle, para introducirlo en el café, pertenece al entrecruzamiento de los espacios: espectáculo al que el *flâneur* se ha abandonado sin remedio. «Bastante sobrios de día, más alegre por la noche, cuando brilla la luz de gas. El arte de la apariencia deslumbrante ha alcanzado aquí una gran perfección. La taberna más vulgar está organizada para engañar al ojo. Mediante paredes de espejo que reflejan las mercancías expuestas a uno y otro lado, todos estos locales se procuran una extensión artificial y, con la iluminación de las lámparas, una fantástica amplitud». Karl Gutzkow, *Briefe aus Paris* [Cartas de París], I, Leipzig, 1842, p.225. (...)

(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.551 [R 1, 1]).

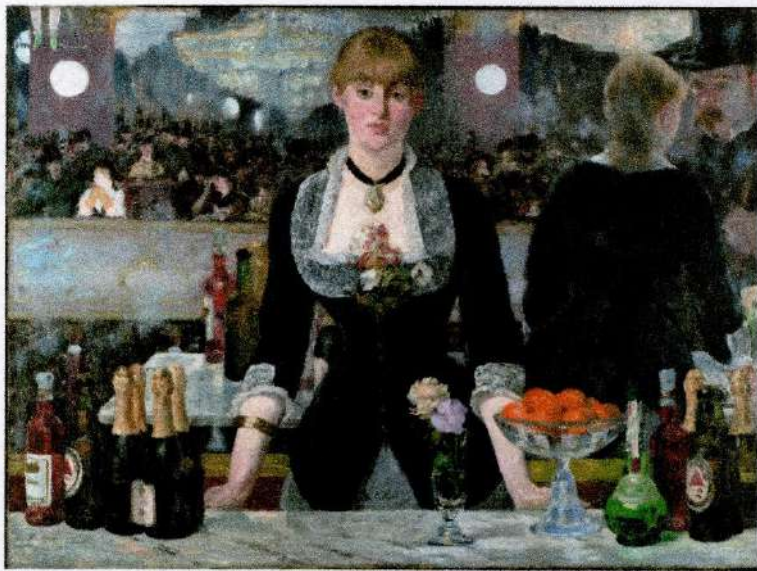


La *Confitería El Plata* inaugurada en 1882 sobre la calles Rosario de Santa Fe y San Martín tenía espejos en sus paredes.

Por otro lado, este tipo de fenómenos materiales han llegado a expresarse en la teoría marxista del fetichismo de la mercancía, de la fantasmagoría.







Hay que mencionar aquí, en relación con el motivo del espejo, la historia del hombre que no soportaba ver continuamente al revés el letrero del escaparate desde el interior de su negocio o de su bar. Encontrar alguna anécdota sobre esto.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.551 [R 1, 2]).

La anécdota que Benjamin se ordena buscar, podría ser la del colectivo latinoamericano, y en general del colectivo colonial, que ve continuamente al revés el letrero del escaparate imperial. La teoría del reflejo que explica la relación del arte con la sociedad, tan cara para la historia social del arte, el marxismo y la teoría crítica, va a ser reformulado en Kracauer como un “distorting mirror”, como un espejo distorsionado/ distorsionante. (Cf. Miriam Hansen, Euge Roldan, Kluge) Espejo descoyuntado, turbio, *gran vidrio* fracturado: *zafaje*.





- **S: Pintura, "Precursores", novedad**







Definición de la modernidad como lo nuevo en el contexto de lo que ya siempre ha estado ahí. El paisaje de landa siempre nuevo, siempre el mismo, de Kafka (*El proceso*) no es una mala expresión de este estado de cosas. «¿No quiere ver un cuadro que le podría vender?»... El pintor sacó de debajo de la cama un montón de cuadros sin enmarcar; estaban tan polvorientos, que cuando el pintor quiso soplar sobre el primero para limpiarlo, el polvo remolineó un buen rato ante los ojos de K., cortándole el aliento. "Un paisaje de landa", dijo el pintor, pasándole el cuadro a K. Representaba dos árboles raquíticos, muy separados, entre hierbas oscuras. Al fondo había una puesta de sol multicolor. "Bonito", dijo K., "lo compro". K había sido muy breve sin proponérselo, y por eso le alegró que el pintor, en lugar de tomárselo mal, cogiera otro cuadro del suelo. "Aquí está su pareja", dijo el pintor. Quizá se hubiera pensado como pareja, pero no se podía observar la más mínima diferencia con el primero: los mismos árboles, la misma hierba, la misma puesta de sol. Pero a K. no le importaba. "Son bonitos paisajes", dijo, "le compro los dos, y los colgaré en mi oficina". "Parece que le gusta el motivo", dijo el pintor, tomando un tercer cuadro, "qué casualidad que aún tengo aquí uno parecido". No era sin embargo parecido, sino que era más bien el mismo y conocido paisaje de Landa. El pintor aprovechó bien la ocasión de vender cuadros viejos. "También me lo llevo", dijo K. "¿Cuánto cuestan los tres cuadros?". "Ya hablaremos de eso luego", dijo el pintor... "Además me alegra que le gusten mis cuadros, le voy a dar todos los que tengo aquí abajo. Son puros paisajes de landa, pues he pintado muchos. Hay gente que rechaza cuadros así porque son sombríos, pero otros, entre los que usted cuenta, tienen

predilección por lo sombrío.”» Franz Kafka, *Der Prozeß* [*El proceso*], Berlín, 1925, pp. 284-286. ■ Hachís ■
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.559 [S 1, 4]).

Por otra parte, esta repetición pictórica del mismo motivo que narra Kafka expresa también la aparición de la serie como modo de producción de imágenes, primero en la pintura impresionista (Monet: *Jardín japonés*, *Almíares* y *la Catedral de Rouen*). En Córdoba, quizá la primera serie sea la de Fernando Fader *La vida de un día* de 1917. Frente a ella, la serie de Camille Pissarro del *Boulevard Montmartre* de 1897, de mañana, de tarde y de noche se aproxima aún más. La serie como modo de producción visual en Córdoba y su conexión con la producción industrial es un horizonte de investigación poco explorado. Este *zafaje* de años de las series de Monet y de las de Fader expresa también el de la industrialización serializada de uno y otro contexto. En este estricto sentido, Fader también es un precursor (del arte contemporáneo).







No hay ocaso de los pasajes, sino un vuelco. De un golpe, se convirtieron en el molde donde se fundió la imagen de la «modernidad». El siglo reflejó aquí, con arrogancia, su novísimo pasado.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.560 [S 1 a, 6]).

No hay ocaso entonces de los *pasajes* históricos entre nuestra modernidad y la modernidad europea, sino que éstos se convirtieron precisamente en el molde donde se fundió la imagen de nuestra «actualidad».

La eternidad de la opereta, dice Wiesel, en su ensayo sobre ella, es la eternidad de lo desfasado.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.561 [S 2, 4]).









La siguiente visión el *Jugendstil* es muy problemática, pues ningún fenómeno histórico se puede captar con la sola categoría de la huida; siempre se imprime concretamente sobre esta huida aquello de lo que se huye. «Lo que... queda afuera... es el retumbar de las ciudades, la agitación salvaje no de los elementos, sino de las industrias, el poder omniabarcante de la moderna economía, el mundo de las empresas, del trabajo tecnificado y de las masas, que a los miembros del *Jugendstil* les pareció un ruido general, asfixiante y caótico.» Dolf Sternberger, «Jugendstil», *Die Neue Rundschau* XLV (9 de septiembre 1934), p. 260.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.564 [S 4, 1]).

Esto es pensable también respecto del impresionismo, la ciudad moderna –eso que queda afuera del cuadro– está *impresa* en el paisajismo bucólico.

Sobre el desinterés en el arte y la religión:

Puede decirse que en el retrato al óleo la relación establecida entre artista desinteresado y comitente era particularmente desigual. El retratado y sus descendientes estaban altamente interesados en ese "fetiche", ya que el primero pasaba a la posteridad, al menos en imagen, mientras que los sucesores se valían de la misma como un aval de sangre y condición social, o sea que era una excelente y rentable inversión económica y simbólica. Así que no debe extrañarnos que Genaro Pérez sea el pintor canónico de Córdoba a causa, entre otras cosas, de ameritar uno de los bienes más preciados desde el punto de vista católico, el desinterés (al menos desde la mirada de su biógrafo [Moyano López]).

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.40).

Amor como desinterés: desinterés católico como "amor al prójimo", y desinterés artístico como "por amor al arte". La sociología bourdiana, aporta un elemento clave de reinterpretación de este fenómeno en el marco del proceso de configuración del campo del arte local: el desinterés como capital simbólico. Colocado en el centro del campo de juego, como el botón que tracciona las acciones fatalmente interesadas de los agentes, el interés por el desinterés, que dota de una apariencia de angelismo y carisma a los artistas, garantiza la visibilidad, el "hacerse un nombre". En el caso de Genaro Pérez, la estrategia de juego, el interés por el desinterés hace converger el campo artístico en ciernes con el sólido campo religioso cordobés ya constituido desde hace siglos.





"Precursores del arte". Tal es el modo con que se conoce en la ciudad de Córdoba a algunos pintores nacidos entre fines de 1830 y 1860 que pasaron por el aula del portugués Luis Gonzaga Cony (Lisboa, 1797-Córdoba, 1880). El término no es equivalente a "primeros" pintores, expresión que designa en el medio estudiado a algunos artistas cuya producción está registrada a principios y mediados de siglo XIX, muchos de ellos viajeros. Artemio Rodríguez distingue además entre "protopintores" y "precursores". Integran el primer grupo solo dos individuos, Guillermo Álvarez (Córdoba, 1824-1881) y Hanry Gavier (Kortrijk, 1811-Córdoba, 1844), mientras que los precursores, ordenados cronológicamente son Genaro Pérez (Córdoba, 1839-1900), Andrés Piñero (Córdoba, 1854-1942), Fidel Pelliza (Escoba, 1856-Charbonier, 1920), José María Ortiz (Cosquín, 1862- Córdoba, 1932) y Herminio Malvino (Bisio Novi, 1867-Córdoba, 1932). (...) [Al Aula de Cony] se sumaron luego otros espacios de sociabilidad, como la Casa Bobone, los cafés, el Ateneo o el Club Social. A veces trabajan juntos en *plein air* (...). Por eso, aunque no puede reconocerse en el grupo una tendencia específica, podría hablarse de una "escuela" cordobesa, reconocible no sólo por un maestro común, sino fundamentalmente por la experiencia compartida (...).

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp.29 y 32).

Entonces, el *zapaje* es en parte una experiencia colectiva.

El ambiente de socialización del grupo fue entonces al principio el Aula de la Concepción, y el lenguaje artístico que concentraba los intercambios entre los pintores, la pintura al óleo. Utilizo "pintura al óleo" en el sentido en que lo hace el escritor inglés John Berger, como una forma de arte que supone una visión naturalizada (...). La capacidad del óleo para conformar un modo de ver se relaciona con que éste permite representar de manera real o fidedigna tanto la textura como la temperatura de los objetos, lo cual crea la ilusión de que se puede tocarlos y así poseerlos (...).

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.32).

Relación entre capitalismo y modo de ver → ilusión de la propiedad privada, del poseer.



La retratística decimonónica, desde el momento *veintinnesco*, por Sofía Torres Kosiba:

<https://vimeo.com/177332673>

<https://www.youtube.com/watch?v=LXcsF-VrYKo>

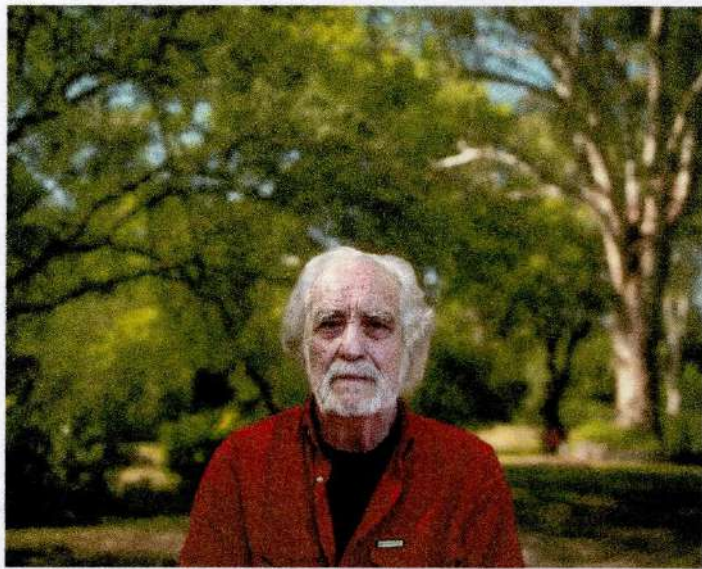
Podemos caracterizar a Caraffa como un *parvenu* bastante formado y "viajado" para la época, que sin desmerecimiento de sus habilidades en el arte de la pintura al óleo, desplegó diferentes estrategias para hacerse un nombre y una posición social, cuestiones que parecían ser de suma importancia para su persona. Vimos iniciarse ese proceso en el Ateneo, que lo conduciría a la meta que efectivamente alcanzó, hacerse de un lugar fundacional en la pintura. (...) Caraffa se posicionó en el medio al tiempo que atacaba a quienes lo precedieron y aún convivían con él, como Andrés Piñero. Estos ataques tuvieron lugar en una correspondencia integrada por ocho cartas, que según costumbre de la época, fueron publicadas por *Los Principios* en 1901. La misma se desarrolla entre Caraffa, que ataca al *Viejo Cony* y sus alumnos, y Andrés Piñero que los defiende.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp. 390-391).



En respuesta, Piñero planteó una serie de argumentaciones sobre los puntos sintetizados: decía, con razón, que sobre cuestiones tan abstractas como el arte no se pueden establecer categorías o límites fijos y universales. (...) La respuesta de Caraffa no se hizo esperar (...). Se colocaba como autoridad, o sea entre los que "pintaban bien". Le pedía al alumno de Gonzaga Cony que le nombrara un solo cuadro de aquel que estuviera bien pintado (...). Argumentaba también que para ser pintor, había que ir a Europa a copiar a los maestros en sus originales y no a través de reproducciones (...). En otro punto, Caraffa vuelve de modo algo reiterado a la alabanza de Blanes hacia Pérez, que "copiaba" fotografías, y la contrasta con lo declarado por Piñero como final de su última misiva, donde reconoce la importancia del modelo "natural".

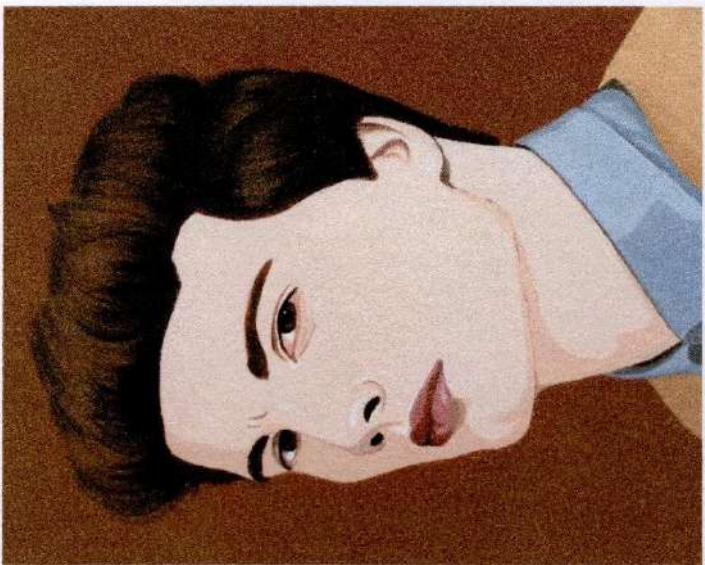
(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp. 394-395).



Desde un punto de vista sociológico, una *querelle* estética como la que tuvo lugar entre Emilio Caraffa y los precursores, una disputa manifiesta, abierta y pública, viene a llevar un grado más allá la ideología del interés por el desinterés que marcó el perfil de Genaro Pérez. Expresa un crecimiento del campo social de la producción artística, llegando a alojar al menos dos posiciones contrapuestas, que se disputan cierto capital simbólico, cierta legitimidad. Pero a la vez, significa un grado de complejización de la estrategia del interés por el desinterés, o la denegación de la economía como construye Bourdieu, porque la contienda y las apuestas realizadas se organizan en torno a un tema esteticista, referido a los modos de producción pictórica legítimos. Claramente, la estrategia de Caraffa con la *querelle* cordobesa entre antiguos y modernos, en apariencia interesada en instalar un debate en el marco de la autonomía del arte, una discusión típica de *l'art pour l'art*, es a la vez una herejía, movimiento regular de los artistas modernos en su período de juventud: patear el tablero específico de la distribución del capital simbólico para "hacerse un nombre" con el mismo movimiento de *des-hacer el nombre* de sus predecesores. Sin embargo, *zafaje* local respecto de la sociología francesa → que el argumento del progreso, la superación y la novedad *caraffiana* sea la crítica a la desarticulación de la representación naturalista en Cony, la falta de formación en Europa y la imputación en Pérez de la copia a partir de láminas, fotografías y reproducciones. En el primer caso, la representación "mal pintada" es opuesta para Caraffa a los que "pintaban bien", siguiendo tradiciones clásicas todavía anteriores como el renacimiento italiano (Tiziano) y el barroco español (Velázquez). La jugada de Caraffa es una investida contra una tradición local y reciente en favor de sí como lo nuevo, pero inscripto a su vez en una tradición europea y remota. Es un argumento claramente *ad hominem* porque se dirige contra la persona de Cony y no contra la objetividad de su obra, que en el montaje de fragmentos alegóricos, en el dibujo simbolista y en el modo pictórico tosco va arrimando el régimen integral

clásico de la pintura a su crisis. Caraffa en cambio masilla estas irregularidades con el canon, que paradójicamente en Córdoba es lo nuevo. En el segundo caso, la experiencia de la formación en Europa puede ser comprendida desde "el ojo de la época" como una superación de los límites pozo y del claustro clerical y endogámico cordobés. Pero a la vez, la expansión es nada más que un *regreso* al Imperio y una reafianzamiento de los lazos coloniales (del colonialismo cultural y residual luego de la Independencia, que todavía opera en nuestros días). En el tercer caso, la mediación técnica en el procedimiento de Pérez, es imputada por Caraffa en favor del método otra vez clásico, esto es, la copia del natural para el modelo y de los originales para las obras. Lo paradójico aquí es la expulsión de una técnica de producción de imágenes (o la producción técnica de imágenes) que acababa de ser inventada y cuya expansión será el signo decimonónico por excelencia de la modernización: la fotografía. Caraffa pierde vista en su amputación a la reproductibilidad técnica de la imagen, lo que Berger siguiendo a Benjamin llamará la salida del arte del coto social de élite, la democratización de la imagen que produjo la caída moderna del aura. En la Córdoba decimonónica, la reproductibilidad técnica de la imagen suponía una suerte de democratización internacional de la imagen, una redistribución entre centro y periferia, un acceso a las apariencias pictóricas para aquellos que no tenían la posibilidad de viajar para verlas en vivo.

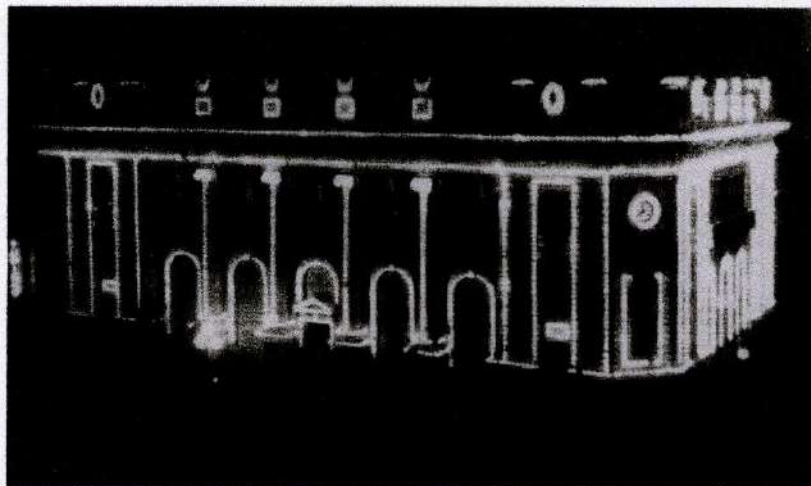
La trilogía Cony-Pérez-Caraffa es una constelación cordobesa de estilos y procedimientos en *zafaje* respecto de las épocas europeas en las que esos estilos y procedimientos surgen. Esta constelación triádica constituye en sí misma un *zafaje*.

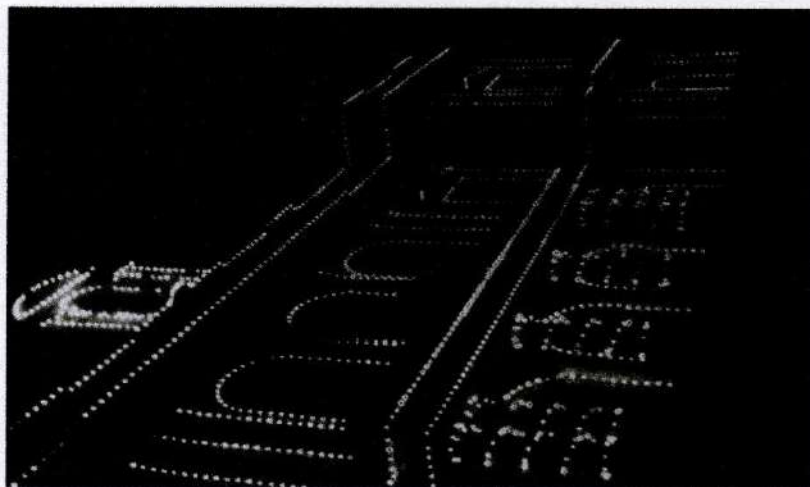


- **T: Sistemas de iluminación**

1857: primera iluminación eléctrica urbana (en el Louvre)
[Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.577 [T 1, 4]].

Significativo que lo primero que se ilumine es el espacio que contiene imágenes, que se dé a ver justo allí donde todo lo que hay está hecho para ver.





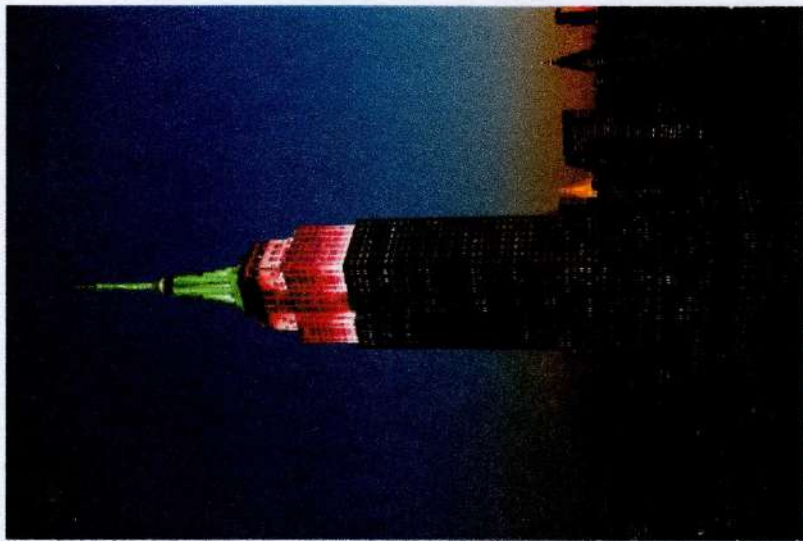
La Energía en Córdoba ciudad: El 1º de Noviembre de 1888 comienza a funcionar en la ciudad de Córdoba una usina a vapor para la producción de electricidad. Estaba ubicada sobre calle Tucumán, entre Progreso (hoy La Tablada) y Coronel Cuenca (hoy Humberto Primo). La concesión para su explotación fue otorgada a la sociedad José G. Juárez y Cía. y el capital para la instalación provino de un empréstito para diversas obras públicas, negociado en Londres por el municipio de Córdoba un año antes. El servicio estaba limitado a la producción de electricidad para el alumbrado público en la zona céntrica y algunos focos del pueblo General Paz. Funcionaba durante ocho horas aproximadamente (desde el crepúsculo hasta el amanecer, las noches en que no había luna llena).

En Noviembre de 1889 (a un año de su puesta en servicio), la usina pasó al municipio, haciéndose cargo del servicio de electricidad la "Administración de Gas y Agua Corriente". Contaba con dos motores que alimentaban seis dinamos, consumía leña y aceite por un valor de \$1.700 mensuales y el personal se componía de 17 obreros.

En Diciembre de 1896, la usina es transferida en renta a "The Córdoba Light and Power Company" (conocida como Cia. de Luz y Fuerza). El contrato de renta era por diez años y caducó en 1906, siendo adquirida por la Cia. Luz y Fuerza. Su potencia alcanzaba para alimentar unas 400 lámparas de arco de 95 vatios en corriente continua. Córdoba ciudad, República Argentina.

(Fuente: Norma Riquelme - María Cristina Vera de Flachs. Políticas Económicas en la prestación de los Servicios Públicos: Las primeras empresas de electricidad de Córdoba) (EPEC | Empresa Provincial de Energía de Córdoba)

Fuente: <http://www.epec.com.ar/molet/index.html>



Universalización de la electricidad:

Lenin dijo en 1920 que el comunismo es igual al poder de los soviets más electrificación.





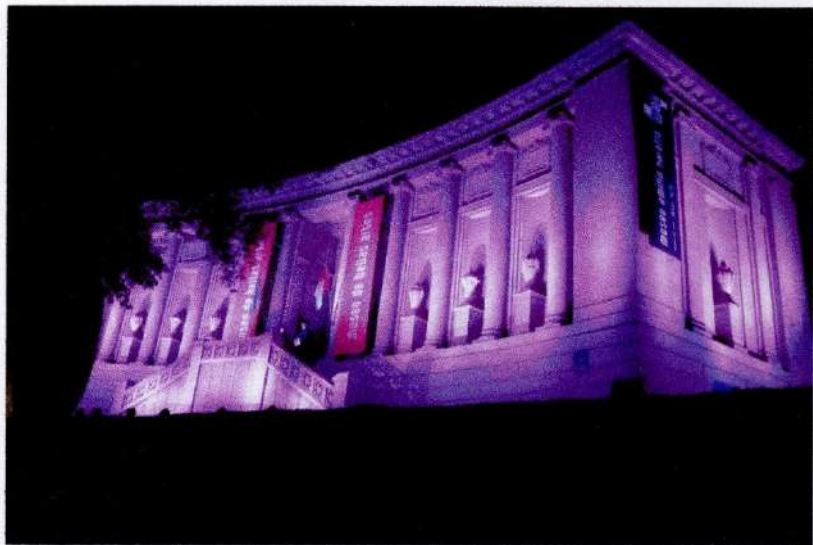
Las recuperaciones contemporáneas de varios edificios del siglo XIX en la ciudad de Córdoba recuperó la retórica metal y transparencia de la arquitectura en minerales del siglo XIX, que como Benjamin observó en París, eran fundamentalmente en hierro y cristal. En Córdoba sin embargo las ampliaciones y remodelaciones que se hicieron en los Museos Palacio Ferreyra y Caraffa, y en el edificio decimonónico de Bancor tradujeron la retórica metal y transparencia pero en vidrio templado y acero, que se acopla y se inmiscuye entre el concreto y el hierro decimonónico.

Y la luz: la iluminación LED vuelve a poner en juego el tema la escenificación de la ciudad, el espacio como imagen. Phillips, una empresa eléctrica del siglo XIX fue quien desarrolló esta tecnología. Córdoba renueva el esfuerzo, que se suma a la gentrificación llevada adelante por el gobierno de De La Sota, por ser y parecer una ciudad global. ■gentrificación■





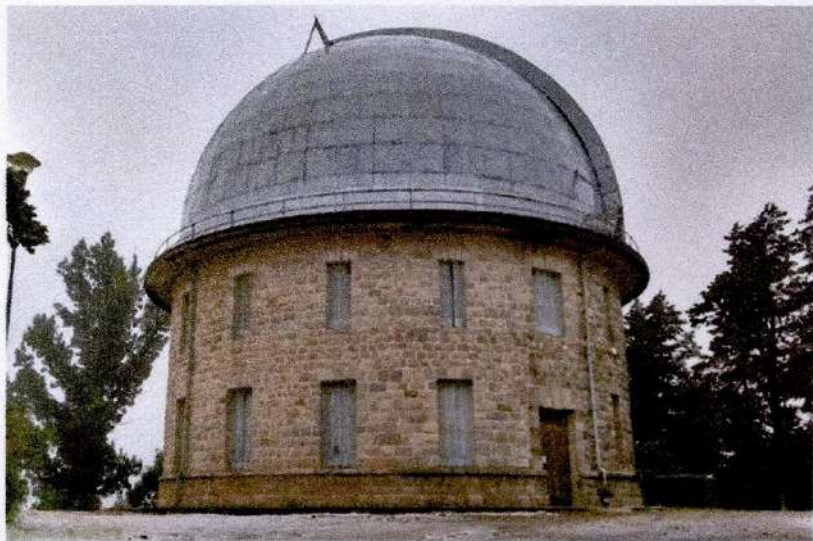


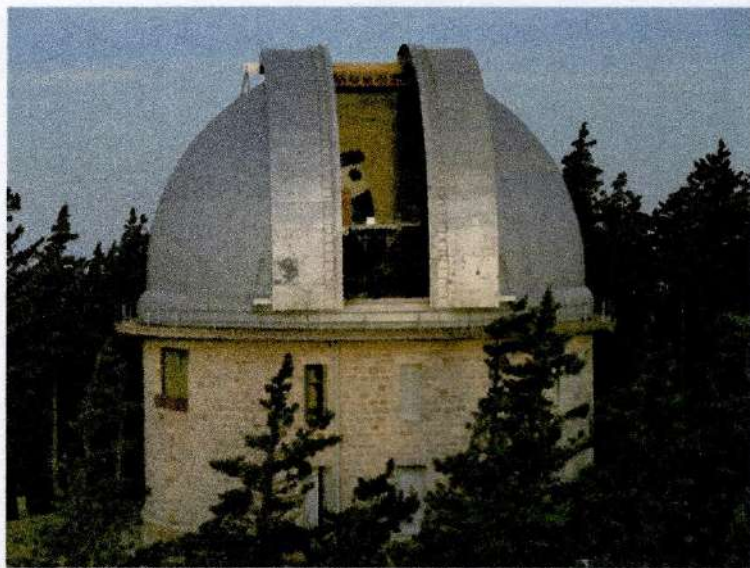






Sobre la desaparición del cielo en la gran ciudad debido a la iluminación artificial, una cita de Wladimir Odoewskij, «Das Lächeln des Toten» [«La sonrisa de los muertos»] (en *Russische Gespentergeschichten* [Historias rusas de fantasmas], Múnich, 1921, p.53): «En vano esperó una mirada que saliera a su encuentro». Es semejante el motivo de «Los ciegos» de Baudelaire, que nos devuelve a *El mirador del primo*. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.559 [T 4 a, 2]).





Cielo, observatorio y luz:

Luz eléctrica versus luz extraterrestre. En el mismo siglo que aparecen los observatorios astronómicos, para contemplar de manera ampliada y sistemática el cielo, "aproximarnos" a éste, aparece también el factor de su obturación, de su expulsión de la vida cotidiana de la sociedad: la luz eléctrica → docufilm *The city dark*.

"Its bin said (...) that there is no better sign of modern progress that the advance of electricity in general, but electric lightment in particular". Fuente:

https://www.youtube.com/watch?v=rktMnj_wP5I.

La especialización extrae su impulso técnico de la fuerza y experiencia colectiva. Hoy el observatorio de la ciudad de Córdoba dejó de funcionar para fines astronómicos y se convirtió en lo que toda ruina, esto es, turismo de la curiosidad, momento del ocio, porque la contaminación visual de la luz eléctrica lo inutilizó. El de Bosque alegre todavía funciona, en el valle de Punilla. Aunque ya está amenazado por la expansión de las ciudades que están en sus pies. El juego de retirada de los telescopios y el avance de la luz eléctrica es un símbolo de los procesos sociales históricos de las otras esferas del saber y la acción. Por el efecto colateral de su propia institucionalización, departamentalización, tecnificación y burocratización van perdiendo de vista a su objeto.

Si en el siglo XIX se intensificó la exploración visual del cielo desde la tierra, perseguida en allí por la electrificación de las ciudades, el siglo XX comenzó la exploración visual del cielo desde el

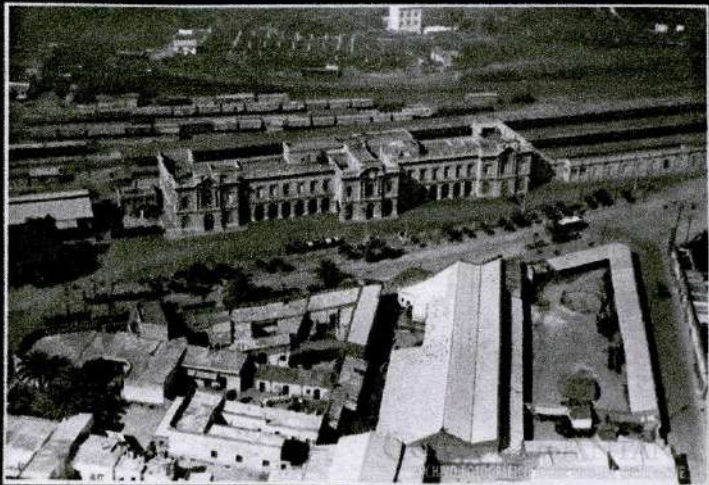
cielo, con la suspensión en órbita de las máquinas y los cuerpos. Hoy vemos la electrificación de la tierra desde el cielo, con imágenes satelitales. Google logró combinar las imágenes satelitales de toda la superficie de la tierra en su versión *Earth* y *Maps*, con las imágenes panorámicas de todas las superficies civilizadas capturadas en su versión *Street view*. Se puede hoy salir a callejear, sin salir del dispositivo, y ver el mundo, sus calles, desde la tierra y desde el cielo.

Hoy, cuando vemos imágenes del hemisferio donde está siendo la noche, las luces de las ciudades aparecen como esferas celestes, astros formando constelaciones.



- U: Sarmiento, ferrocarriles

Sobre los sansimonianos: «Escuela constituida por un verdadero cuerpo de ingenieros y de empresarios industriales, grandes cerveceros sustentados por el poder de los bancos». A. Pinloche, *Fourier et le socialismo* [*Fourier y el socialismo*], París, 1933, p.47 (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.588 [U 1, 6]).



ESTACIÓN DE FERROCARRIL ARGENTINO

«Los ferrocarriles... exigían, entre otras cosas imposibles, un cambio en las modalidades de la propiedad... En efecto, hasta entonces un burgués levantaba una industria o un comercio únicamente con su dinero, o a lo sumo con el de uno o dos amigos o conocidos... Administraba el dinero, y era el propietario a todos los efectos de la fábrica o de la casa comercial. Los ferrocarriles, sin embargo, necesitaban capitales tan gigantescos, que era imposible encontrarlos acumulados en manos de unas pocas personas. Fue así como un gran número de burgueses, que nunca habían perdido de vista su querido dinero tuvieron que confiárselo a gentes cuyos nombres apenas conocían... Una vez entregado el dinero, perdían todo control sobre su empleo, y tampoco poseían ningún derecho de propiedad sobre las estaciones, los vagones, las locomotoras, etc. Únicamente tenían derecho a los beneficios; en lugar de un objeto... se les entregaba... una simple hoja de papel que representaba la ficción de una partecilla infinitamente pequeña e inasible de propiedad positiva, cuyo nombre figuraba al pie en grandes letras... Este procedimiento... contrastaba tan violentamente con el proceder habitual del burgués... que sólo lo defendieron aquellos... de los que se rumoreaba que querrían derribar el orden social, los socialistas: primero Fourier, y luego Saint-Simon, alabaron la movilización de la propiedad mediante las acciones de papel.» Paul Lafargue, «Marx' historischer Materialismus» [«El materialismo histórico de Marx»], *Die Neue Zeit* XXII, 1 (1904), Stuttgart, p.831.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.588 [U 3 a, 2]).

Saint-Simon(:) « El sistema industrial no exige en absoluto dirigir a los hombres, pues en un sistema cuya meta inmediata es el bien de la mayoría, no se podría perder energía para mantener el poder sobre la mayoría, que ya no es enemiga del orden reinante... "La función de mantener el orden puede convertirse con facilidad en... una carga común para todos los ciudadanos, bien sea para contener a los perturbadores, bien sea para decidir las protestas". En lugar de dominar a los hombres, el sistema estatal se convierte en sistema de administración de las cosas... Y la tarea principal de este poder administrativo, cuyos portadores serán los sabios, artistas e industriales, será organizar el perfeccionamiento... del globo terráqueo». V. Volgin, *Sobre el lugar histórico de Saint-Simon* (Archivo Marx-Engels, I, Frankfurt, D. Rjazanov, ed.), pp.104-105. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.588 [U 5 a, 3]).

Modelo de administración sarmientina del Estado, implementada hasta el siglo XX: creación de instituciones biopolíticas modernas en el siglo XIX que responden al modelo de Nación: penal San Martín, escuela normal Alejandro Carbo, hospital de Clínicas, Hospital Neuropsiquiátrico, teatro del Libertador, ferrocarril Mitre, Banco de Córdoba, Academia de Ciencias, Museo politécnico, Museo de Zoología, Museo de Mineralogía, Museo de Paleontología y Museo de artes Caraffa.

Saint-Simon fue un precursor de los tecnócratas.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.588 [U 5 a, 3]).

Sobre la idea de progreso en Saint-Simon (politeísmo, monoteísmo, conocimiento de las diversas leyes naturales, conocimiento de la ley natural única)(:) «La gravedad ha de desempeñar el papel de la idea general absoluta, sustituyendo a la idea de Dios». Obras escogidas, II, p.219, cit. por V. Volgin, *Sobre el lugar histórico de Saint-Simon* (Archivo Marx-Engels, I, Frankfurt, p.106).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.588 [U 5 a, 6]).

Una figura filosófica del calibre de Newton no podía pasar inadvertida por Sarmiento, que lo ha tenido presente en su inteligencia al mencionarlo en varias oportunidades en sus *Obras Completas*, con su espíritu tan afín a los avances científicos y tecnológicos. Sarmiento exalta al sabio británico admirado, señalando con precisión al progreso, para destacar que: (...) *la ciencia ha trazado también a la marcha de las sociedades sus leyes fundamentales, como Newton acabó con el arbitrario en el Gobierno del Universo*, poniendo como ejemplo sobresaliente a Newton, que *puso orden en estos mundos, legislándolos*, pero no solamente él, sino con la compañía de Charles Darwin: *Newton pondrá orden en los cielos y Darwin en la tierra* (...).

(Goyogana, Francisco. *Sarmiento filósofo. Introducción a las ideas del prócer*, Editorial Claridad: Buenos Aires, 2016, p.105).



El proyecto de construir un ramal ferroviario que uniera el litoral paranaense con la ciudad mediterránea surgió tras la caída de Juan Manuel de Rosas, en 1852. Realizó los primeros contactos el ganadero y comerciante salteño don Aarón Castellano, que se encontraba ocasionalmente en París. (...) Tras la derrota del Gobierno de la Confederación, el nuevo Presidente –Bartolomé Mitre- llegó a un acuerdo definitivo con el contratista Williams Wheelwright, firmándose el contrato en marzo de 1863. Comenzaron su construcción el 20 de abril, desde la ciudad de Rosario, contando el acto de iniciación de las obras con la presencia del Presidente Mitre y sus Ministros. (...) El 18 de mayo de 1870 se realizó el acto inaugural, con la asistencia de un público numeroso (...). Así, el ferrocarril transformó los mercados cuasi-locales en nacionales, permitiendo una mayor rentabilidad de la tierra. Por otra parte se efectivizó paulatinamente la ocupación de la tierra por inmigrantes que diversificaron la producción rural porque la subdivisión en reducidas parcelas indujo a la producción cerealera y tambera, en lugar de la cría de ganado, creciendo varios centros urbanos en el interior donde se concretaba la producción y se comercializaba la misma, concentrándose la demanda del sector agropecuario por bienes de consumo y materiales.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. pp.118-121).

«La pálida vida de nuestra civilización, lisa como el canal de una vía férrea» dice Balzac.
Le peau de chagrin [*La piel de zapa*], París, ed. Flammarion, p.45.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.615 [U 18, 6]).





El índice histórico del ferrocarril consiste en que representa el primer y, hasta la aparición del gran vapor trasatlántico, también el último medio de transporte que forma masas. El coche postal, el auto o el avión sólo llevan a los viajeros en pequeños grupos. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.615 [U 18, 5]).

Acoratar distancias, conectar ciudades, crear redes de comunicación que atravesaran y a la vez articularan el país; en suma, vencer al "desierto": tal era el impulso que llevó al gobierno a avanzar en la construcción de ferrocarriles, el tendido del telégrafo y el fomento de la actividad postal. Considerados vehículo de civilización, todos estos instrumentos fueron privilegiados por las políticas del estado y Sarmiento no dudó en contraer deuda pública para financiar su expansión.

(Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p.187).

En el caso de los ferrocarriles, las líneas siguieron extendiéndose y pasaron de 573 a 1333 kilómetros entre 1868 y 1874. El estatal (provincial) Ferrocarril del Oeste y el inglés Gran Sur continuaron expandiendo su traza en la provincia de Buenos Aires, atravesando las zonas de mayor producción pecuaria y compitiendo por los espacios de influencia. En 1870 se completó el tramo Rosario-Córdoba del Central Argentino, en manos de una compañía inglesa que canalizaba los ahorros de pequeños y medianos inversores, sobre todo británicos. (...) La situación mejoró con el tiempo, tanto por la expansión productiva que la propia existencia del ferrocarril contribuyó a promover, como porque al Central Argentino se articuló con otras líneas que comenzaron a aportarle clientes. El gobierno nacional encaró la extensión de la traza desde Córdoba hasta Tucumán, más un ramal entre Villa María y Río Cuarto, con fondos obtenidos por medio de un empréstito contratado en el exterior. (Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p.188.)

«La influencia y el desarrollo del sansimonismo hasta el final del siglo XIX casi no ha tenido ningún carácter obrero. El sansimonismo provee de un impulso y de un ideal al espíritu de la gran industria y a la ejecución de los grandes trabajos. Los sansimonianos Pereire gobernaron las empresas ferroviarias, bancarias e inmobiliarias de la monarquía de julio y del Segundo Imperio. El canal de Suez, del que Enfantin y Labert-Bey fueron a estudiar sus planos y a organizar la idea en un momento en que Ferdinand de Lesseps era cónsul en El Cairo, ha quedado como tipo de empresa sansimoniana. Gustosamente habría que oponer la empresa granburguesa del sansimonismo, que es de producción y de acción, a la empresa pequeñoburguesa del falanterismo fourierista, que es de consumo y de disfrute.» Alberth Thibaudet, *Les idées politiques de la France* [*Las ideas políticas de Francia*], París, 1932, pp.61-62. ■ **Sociedades secretas** ■ (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.588 [U 1, 6]).

La megalomanía modernizadora del proyecto sansimonista se corresponde en Argentina y en Córdoba con el impulso modernizador sarmientino.

- **V: Conspiraciones, camaradería, espacio público**

En la organización de las sociedades secretas, acentuada tras 1835, creció el elemento mistagógico. Los nombres de los días de la semana y de los meses se convirtieron en nombres clave de tropas de asalto y de comandos. Se introdujo una ceremonia de ingreso con influjos masones y resonancias de los tribunales secretos medievales. Según De la Hodde, entre las preguntas empleadas en la ceremonia figuraba esta: ¿hay que hacer una revolución política o una revolución social? (Ch. Benoist, «El hombre de 1848», I (*Revue des deux mondes*, 1 de julio 1913, pp.1959-1961). (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.624 [V 5, 8]).

El asociacionismo era valorado por amplios sectores de la población como fuerza impulsora de una sociedad libre, moderna, democrática y solidaria. Por su parte, los gobiernos en general alentaron el movimiento asociativo, que ocupó un lugar destacado en la creación de una esfera pública. La mayor parte de las entidades se crearon con fines específicos, pero también tuvieron un papel decisivo en la constitución de espacios comunes de actuación e intercambio, y de una red organizativa que conectaba a diferentes sectores de la sociedad entre sí y fomentaba acciones conjuntas. Esta red se articuló con la prensa periódica en expansión, que se constituyó en un actor central de la época.

(Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p.208.)

La marcha asociativa ahora sí ha emprendido un ritmo más preciso y contundente; además, el beneficio parece alcanzar a todas las clases sociales, y esa observación tranquiliza a hombres que comienzan a inquietarse ante la propagación de ideas contrarias a la católica dominante, como sucede con la masonería y los cultos protestantes, y al orden capitalista mismo, como dejan claro las repercusiones alcanzadas por el fantasma de la experiencia de la Comuna francesa (más que por las prácticas locales influenciadas por ella), en un ambiente renovado por las masas inmigratorias recién venidas. Esta expansión del espíritu asociativo alcanza de manera innovadora a la estructura religiosa dominante, pero no solo a ésta: también la juventud cobra un protagonismo claro. Si se puede afirmar, por fin, que "el espíritu de asociación va en auge", se debe en buena medida a que sectores estudiantiles del Colegio Nacional de Monserrat y de la Universidad Mayor han iniciado su preparación para la vida política de la mano de creaciones institucionales que encubren ese propósito y lo revisten de objetivo sociocultural, científico o literario. Es el camino que aprenden a recorrer figuras que alcanzarán posiciones encumbradas, como Juan Manuel Garro o Ramón J. Cárcano; a partir de esta década, deja de ser novedoso ver a las agrupaciones estudiantiles hacerse presentes en las urdimbres electorales previas.

(Vagliente, Pablo. "La «explosión» asociativa en Córdoba entre 1850 y 1880: la conformación de su esfera pública" en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (edits.). *Culturas Interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. pp. 280-281).

Decidido a intervenir activamente en diferentes áreas, al gobierno se le hacía cada vez más necesario disponer de información sobre la sociedad que buscaba transformar. De ello resultó la realización del Primer Censo Nacional de Población, en 1869. El relevamiento censal era una práctica ya instituida en varios países del mundo moderno, como resultado del desarrollo de una disciplina relativamente nueva, la estadística. Esta ofrecía conceptos, métodos y técnicas para sistematizar, contar y medir, que podían ser aplicados a rasgos y fenómenos sociales. Generar estadísticas se constituyó en una tarea clave para las burocracias estatales del siglo XIX, pues a través de ellas podían recoger y procesar información cada vez más considerada indispensable para la acción pública.

(Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p.198).

- W: "Desierto" nativo

«Hacia mil ochocientos tres o mil ochocientos cuatro, Fourier, que desempeñaba la profesión de empleado de comercio, de “sargento boticario”, según expresión suya, se encontró en París, teniendo que esperar cuatro meses por una plaza que le habían prometido. Se preguntó en que iba a emplear su tiempo, y resolvió ocuparse de la búsqueda de un medio para hacer a todos os hombres felices. No se propuso semejante trabajo con la esperanza de llegar a un resultado serio, sino como un simple pasatiempo espiritual». Charles-M. Limousin, *Le fouriérisme* [*El fourierismo*], París, 1898, p.3. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.634 [W 1, 4]).

Reserva natural Hegel → En 1836 aparece en Prusia la reserva natural de la montaña de *Drachenfels*, una de las primeras del mundo, contra la minería; luego en 1872 se crea la inmensa reserva del Parque Nacional de Yellowstone en los Estados Unidos (como presagio de lo que vendrá). Hegel pudo pensar la negación determinada en su siglo, porque la forma de esta dialéctica se le impuso desde sus materiales y lo que estos llevaban del todo. Según la lógica de esta dialéctica, los opuestos no se chocan por fuera sino que cada extremo contiene en su interior, como una característica propia, al otro bajo una forma negada. Que Hegel llegara a formular esto antes hubiese sido imposible, porque su objeto aún no había desarrollado históricamente este costado, cómo para que sea perceptible, aprehensible. En el siglo XIX, el espíritu se sumerge mediante las ciencias modernas y las técnicas industriales en la naturaleza para convertirla completamente en su objeto de administración, hasta el punto de proteger con cercos una porción de naturaleza dentro de la administración social de la naturaleza. En el medio esa porción deviene su contrario: nada más artificial que una reserva natural. Es la imagen de la expansión de la civilización que convierte a la naturaleza en una excepción, dentro de su poder total. Fue el siglo donde la relación entre la naturaleza y el espíritu alcanzó por la modernidad industrial su negación interna. Caso de los observatorios y la luz eléctrica, los zoológicos y la reducción de la biodiversidad, el impresionismo y la profunda transformación de los paisajes. En el fondo, la profunda interrelación entre los opuestos progreso y regresión.





En la segunda mitad del siglo XIX, la visión tradicional de ciertos grupos indígenas como "bárbaros" o "salvajes" se solapó con algunos conceptos clave acuñados y profusamente utilizados por el pensamiento occidental decimonónico en relación con la diversidad humana: el de "primitivos" o "razas inferiores". Esta conceptualización [...] tenía importantes connotaciones, que se completaba con la noción de que los "pueblos primitivos" que entraban en contacto con un medio "más avanzado" estaban condenados a desaparecer. [...] Al iniciarse el último cuarto de siglo, el pesimismo antropológico que condenaba a los indígenas a la extinción por ley fatal de la evolución se hallaba sólidamente afianzado en el imaginario de las élites rioplatenses. [...] Esta concepción determinista iba asociada a una perspectiva inversa y voluntarista: una nación civilizada no podía ni debía mantener en su seno formas fósiles de estadios inferiores de la evolución humana. ■ Darwin y Sarmiento ■ (Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. pp.261-262.)



THE
MUSEUM
OF
MODERN
ART
1000
MADISON AVENUE
NEW YORK, N.Y. 10017
TELEPHONE: 212-707-5500

Reproducción automática de la identidad colonial → la independencia de la colonia y la configuración de la identidad nacional implicaba reproducir hacia adentro del continente, con el territorio y con los nativos, la misma violencia de colonización, conquista y aculturación que el imperio español desató con los Virreinos. El triunfo del colonialismo es seguir funcionando prescindiendo de la forma *colonia*, reproducido progresivamente por los colonizados hacia todo aquello que aún no es idéntico (en el siglo XIX: civilizado, ilustrado, capitalista, europeo, blanco).

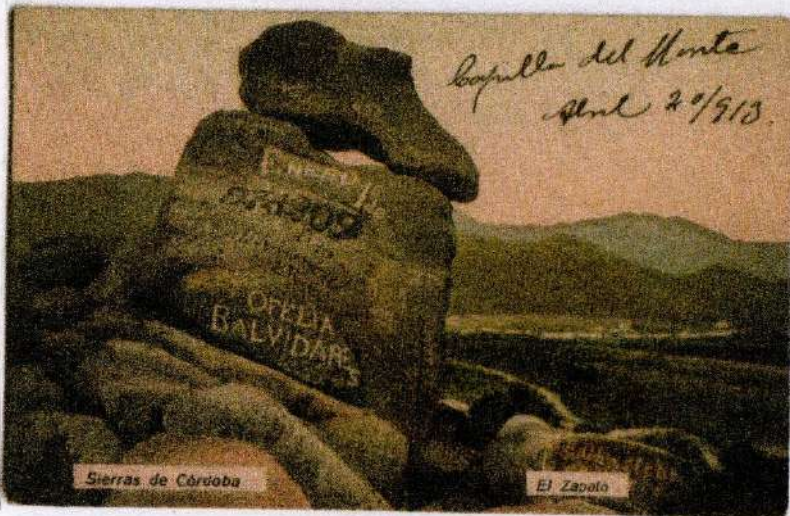
Hacia mediados de la década de 1870, esta visión estaba muy arraigada e indisolublemente asociada a la figura del "desierto", espacio al que la "civilización" no había llegado. Tocaba al estado argentino, como señalaba Avellaneda, abordar esa cuestión, que, además de esos motivos de tipo ideológico y cultural, involucraba otras razones de peso. La crisis había mostrado la urgencia de incorporar nuevas tierras al proceso productivo y terminar con la inseguridad en la amplia faja de la frontera, que generaba incertidumbre y recurrentes pérdidas para el sector agropecuario, desde los grandes estancieros hasta los más pequeños productores. Por otra parte, consolidar el dominio territorial en el sur podía desalentar la permanente amenaza de ocupación por parte de Chile, a la vez que podía dar al estado nacional autoridad efectiva sobre espacios que estaban en conflicto y fuera de su control. (Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p.262.)



201. - SIERRAS DE CORDOBA. - De Córdoba a Esquina.

El cacique Namucurá organizó una confederación de grupos que se lanzaron a una invasión, con más de 4000 indígenas de pelea: avanzaron sobre los partidos de Azul, Tapalqué y Tandil, arriaron numerosas cabezas de ganado y caballadas, llevaron cautivos y se enfrentaron en varios combates con las tropas del ejército nacional. A pesar de ese traspié, en 1876 el plan se puso en marcha. Cinco columnas militares avanzaron tal cual estaba previsto, sin encontrar inicialmente mayor resistencia, luego de la "gran invasión". (...) A fines de 1877, la muerte del ministro Alsina y su reemplazo por el general Roca dieron inicio a la segunda etapa de la campaña en la frontera, que implicó un giro tanto en la táctica militar como en la estrategia respecto de los indígenas.

(Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p.263).



Capilla del Monte
Abril 20/9/13.

Sierras de Córdoba

El Zapato

En su prolongada estadía chilena produce [Alberdi] dos obras en las que el giro de su pensamiento es notable y decisivo: *Acción de la Europa en América*, de 1842, y en 1852 la célebre *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Imagina en ambas un proyecto fundacional para introducir al país en la corriente de la modernidad, proyecto que responde a dos preguntas centrales: cómo generar hábitos civilizados y cómo construir el poder en estas tierras. (...) En las *Bases*, lapidario, Alberdi escribe: "La libertad, como los ferrocarriles, necesita maquinistas ingleses". Y en *Acción de la Europa*... ya ha llegado a la conclusión de que cada europeo que viene trae más civilización en sus hábitos que muchos libros o manuales. Mediante el uso de metáforas botánicas, sostiene que para "plantar en América la libertad inglesa, cultura francesa", es preciso traer "pedazos vivos de ellas en los hábitos de sus habitantes", hábitos importados que son más eficaces que "el mejor libro de filosofía". Éste es el sesgo antiintelectualista que Alberdi nunca abandonará. Esto es: las costumbres no se modifican a través de la instrucción letrada formal sino a partir de otros hábitos realmente existentes, según la lógica de lo que llama —tomándolo de Rousseau— la "educación por las cosas". (...) Entonces, la pregunta es cómo europeizar; cómo civilizar. Y la respuesta es: a través del trasplante inmigratorio y la educación por las cosas. Dice Alberdi en las *Bases*: "No es el alfabeto. Es el martillo, es la barreta, es el arado lo que debe poseer el hombre del desierto (es decir, el hombre del pueblo sudamericano)".

(Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores, 2015. pp. 94-95).

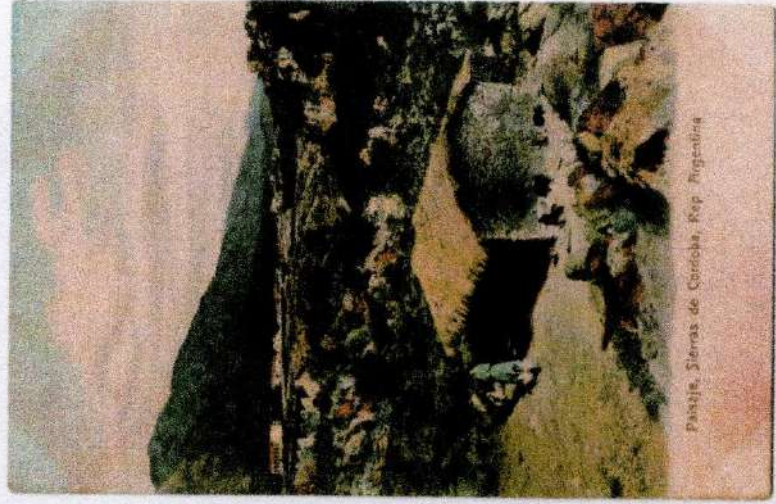
(...) Leemos en las bases:

[...] la Patria no es el suelo; la Patria es la libertad, es el orden, la riqueza, la civilización, organizados en el suelo nativo. Pues bien: esto se nos ha traído por Europa. Europa, pues, nos ha traído la Patria.

En otro pasaje estampará una frase aún más provocativa para los futuros estándares nacionalistas: "*Ubi bene, ibi patria*" ("Dónde están los bienes económicos está la patria"). Es decir, ser argentino es formar parte de la modernidad, a la cual se llama "civilización" (...).
(Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires. Siglo veintiuno editores, 2015. pp. 104-105).



Esta "conquista" implicó la incorporación de más de 15 000 leguas de tierra al capitalismo argentino en expansión, la afirmación de la soberanía territorial de la república sobre un territorio disputado por Chile, la consolidación del poder del estado nacional —que no sólo contabilizaba ese triunfo como propio, sino que sumaba territorios a su control directo, dado que apenas una porción menos quedó bajo jurisdicción de las cinco provincias limítrofes— y el fortalecimiento del ejército como institución, que tuvo un papel rector tanto en la campaña inicial como en el proceso posterior de ocupación de la Patagonia y del Chaco. También contribuyó al afianzamiento de las concepciones que asociaban la modernización de la nación a la eliminación de todos aquellos que podían desafiar al patrón civilizatorio dominante, una idea que seguiría predominando en las décadas posteriores. (Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. p.267).



Dese la segunda mitad del siglo XIX, se fueron desarrollando diferentes procesos históricos que cimentaron la organización del Estado nacional y provincial. (...) Las fuerzas militares porteñas se transformaron paulatinamente en el ejército nacional regular y en la capital cordobesa reemplazaron a las milicias locales para mantener la lealtad a la causa nacional. Justificaban su presencia en la importancia de Córdoba como línea de contención contra el indígena y uno de los principales focos de las montoneras (Viel Moreira, 2005:62).

(Ortiz Bergia, María José et al. *Procesos amplios, miradas locales: una historia de Córdoba entre 1880 y 1955*. Córdoba: Centro de estudios históricos "Prof. Carlos S.A Segreti", 2015. p.32).



Tal como estaba previsto, en 1878 se despacharon, a lo largo de la línea de la frontera, numerosas partidas militares –que contaban en sus filas con algunos “indios amigos”-, que reentraron en el territorio asestando duros golpes a los indígenas, en operaciones que se denominaron “malones invertidos”, pues caían de manera imprevista sobre las tolderías, destruían los asentamientos, mataban a los guerreros que se resistían y tomaban prisioneros en calidad de cautivos. Tras el éxito de esa primera etapa de debilitamiento del enemigo, en 1879 el ejército encaró la segunda parte de la campaña, comandada por el general Roca. Sus fuerzas, compuestas por unos 6000 hombres (...) avanzaron desde el sur de la provincia de Buenos Aires hasta Mendoza, y en unos meses arrasaron con lo poco que quedaba en pie del mundo indígena al norte del río Negro. Según proclamó Roca en junio de 1879, desde Choele Choel, los indígenas “habían sido asediados, confundidos y oprimidos en todas partes y en todas direcciones. No ha quedado un solo lugar del desierto donde pueda crearse una nueva asechanza contra la seguridad de los pueblos”.

(Sabato, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016. pp.265-266).



COLL

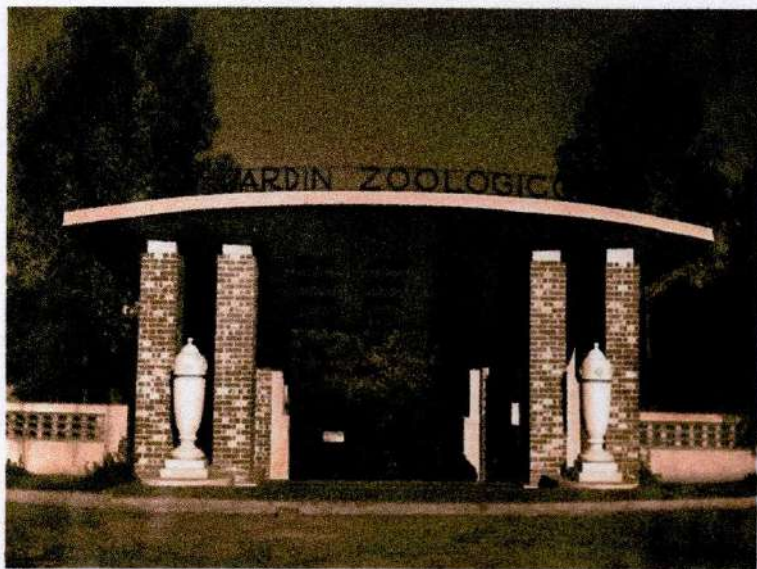
En el caso de la ciudad de Córdoba, diversas comunidades de comechingones subsistían aún sobre la base de la propiedad comunal de la tierra, como la del Pueblo La Toma, que ocupaba gran parte del sector oeste del río Suquia. Entre 1881 y 1885, el Estado provincial promulgó las leyes 250 y 854 respectivamente, reglamentando las mensuras y la distribución de tierras de los Pueblos de Indios. El desarrollo de una economía agroexportadora, que demandaba enormes extensiones de tierra para la producción, sumado a la especulación inmobiliaria por el crecimiento de la ciudad y el incremento de la producción manufacturera para su abastecimiento, favoreció la implementación de políticas que terminaron por desarticular la estructura social de los pueblos originarios y, en muchos casos, la expulsión de sus territorios. El Estado provincial decidió la privatización de estas tierras comprendidas dentro del ejido urbano para su desarrollo productivo, en contraposición a una forma de tenencia comunal existente que calificaba de estéril (Boixadós, 2000).

(Ortiz Bergia, María José et al. *Procesos amplios, miradas locales: una historia de Córdoba entre 1880 y 1955*. Córdoba: Centro de estudios históricos "Prof. Carlos S.A Segreti", 2015. p.37).

La geografía es la "ciencia de los lugares" y sus ojos son los mapas (...). La máxima gloria que puede ostentar sin parangón la cartografía urbana de Córdoba, pertenece de un modo incontestable al genial y fecundo trabajo que probablemente desde 1886 a 1889 o 1890, ejecutó personalmente el ilustre agrimensor cordobés Angel Machado. Sus célebres cuarenta hojas del "Catastro de Córdoba", fueron el producto de un esfuerzo insólito y de una capacidad inigualable. Dibujadas en la escala 1:500, con una prolijidad extraordinaria, en varios colores, mostraban con la máxima precisión el trazado de las manzanas, las formas de todas las parcelas, la clase de muros que cerraban sus límites, las plantas de todos los edificios públicos y privados, los paseos con el diseño de sus jardines, las vías de tranvías, ferrocarriles, puentes, las categorías de edificación (...).

(Miatello, Roberto et Alt. *Geografía física de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Editorial Boldt, 1977. pp.18 y 19).

Por Ley Nacional N° 18.620, se establecieron definitivamente los límites entre Córdoba y Santa Fe. Parte de esa delimitación está amojonada desde 1886 (...). Trece de las provincias que formaron originariamente la República Argentina, ingresaron a la nacionalidad con el territorio en el cual ejercían jurisdicción los Cabildos de las ciudades que luego fueron las capitales de esas provincias. (...) Las nuevas provincias, creadas por el Congreso en el territorio nacional, tienen su substrato territorial delimitado en la misma ley de la creación. Esto indicaría que no podrían existir cuestiones de límites entre las provincias argentinas. Pero desgraciadamente las hay en una cantidad que asombra al profano: en la Comisión Nacional de Límites creada por Ley Nacional N° 17324, se sustancias 44 causas. (...) Dentro del marco general de conflictos jurisdiccionales entre las provincias argentinas, Córdoba no fue la excepción. Colinda con seis de las provincias fundadoras de la nacionalidad y con una de las nuevas y ha tenido que dilucidar con cada una de ellas sus límites. (Miatello, Roberto et Alt. *Geografía física de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Editorial Boldt, 1977. pp.27 y 29).





ARCHIVO FOTOGRAFICO JUAN SEGO

Performance de Santiago Krause "Exótico e importado": realizada en el festival de performance *Habeas Corpus*, en los jardines del Museo "Evita"- Palacio Ferreyra en el año 2017, Krause fue vestido imitando el solemne traje de un empleado del Museo pero con un pico de tucán puesto en la cara, como una máscara-prótesis. Doble disfraz entonces, de animal y de humano. A tres cuadras, el zoológico de Córdoba. Krause llevó una señalética que imitaba punto por punto la del cartel que antecede la jaula del tucán cordobés. La acción muda, pajarera, se realizó sólo en jardín de la institución, detrás de sus preciosas rejas modernistas. Alianza cultura-naturaleza, animal y obrero, especismo y clasismo. Hacía unos años, Krause realizó al lado del Jardín de los pájaros en la ciudad de Oberá, Misiones, la performance "construir un nido". Está en su línea de acción jugar a ser pájaro. En *Habeas Corpus*, coincidió por azar con la performance de Eli Ferrarzi, que consistía en el uso de las populares honderas.





Para el caso de la franja sur de Córdoba, esta voluntad del Estado de avanzar en la incorporación de tierras llevó a una confrontación con las comunidades originarias, quienes se veían excluidas del nuevo esquema productivo que se intentaba consolidar. Acompañando los proyectos militares, el gobierno de Córdoba primero, y el nacional después, impulsaron la instalación de reducciones indígenas en el tramo de los ríos Cuarto y Quinto a partir de la segunda mitad de siglo XIX. Si bien estos espacios de frontera produjeron un acercamiento entre los indígenas y los "cristianos", fue allí donde también comenzó el proceso de disolución de la etnicidad. En este sentido, el destino de los Ranqueles emplazados al sur del río Quinto y de tantos otros pueblos originarios, que fueron incorporados al ejército, a los ingenios azucareros, al servicio doméstico y recluidos en reducciones, misiones y colonias, entre otras, muestra de qué manera la confrontación cultural concluyó produciendo la desarticulación del mundo indígena (Tamagnini y Pérez Zavala, 2010:102).

(Ortiz Bergia, María José et al. *Procesos amplios, miradas locales: una historia de Córdoba entre 1880 y 1955*. Córdoba: Centro de estudios históricos "Prof. Carlos S.A Segreti", 2015. p.36).

- **X: Deodoro**

«Se ve como la historia de la industria y su existencia devenida objetiva... es el libro abierto de las fuerzas esenciales humanas, que hasta ahora no se han tomado en su conexión con la esencia del hombre, sino siempre únicamente en una relación externa de utilidad... La industria es la relación histórica real de la naturaleza –y, por ello, de la ciencia natural- con el hombre.» [Karl Marx, *Nationalökonomie und Philosophie* [*Economía nacional y filosofía*], I, Leipzig, Landshut y Mayer eds., (1932), pp.303-304] (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.663 [X 1, 1]).

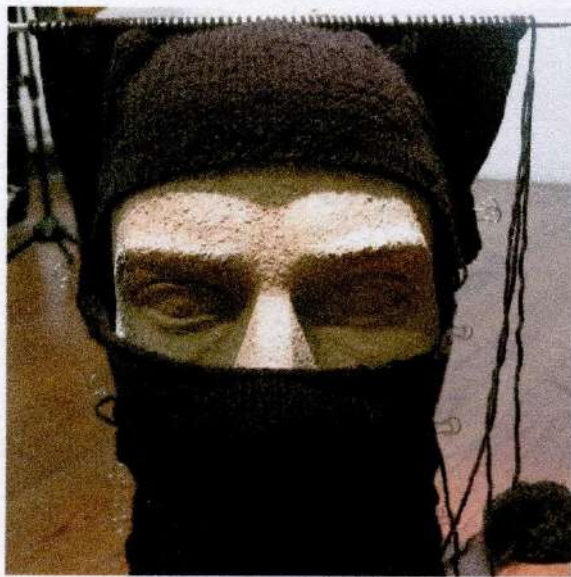
Pero en Córdoba, el libro abierto de las fuerzas industriales estaba en la imprenta de la historia aún: *zafaje*.

Origen de la falsa conciencia: «La división del trabajo se produce realmente en el momento en que surge... una división entre el trabajo material y el intelectual. A partir de este momento, la conciencia puede creerse realmente que es algo distinto de la conciencia... de la praxis existente, puede realmente imaginar algo sin imaginar nada real». *Marx und Engels Über Feuerbach. Aus dem Nachlaß [Marx y Engels sobre Feuerbach. Del legado póstumo Marx y Engels sobre Feuerbach]* (Archivo Marx-Engels, I, Frankfurt, D. Rjazanov ed., (1928), p.248).
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.664 [X 1, 4]).

Punto de partida para una crítica de la «cultura»: «La supresión positiva de la propiedad privada como apropiación de la vida humana es... la supresión positiva de toda alienación, y por tanto el retorno del hombre desde la religión, la familia, el Estado, etc., a su existencia humana, esto es, social». Karl Marx, *El materialismo histórico*, I, Leipzig, Landshut y Mayer eds., p. 296 (*Economía nacional y filosofía*).
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.665 [X 1 a, 4]).

La experiencia de nuestra generación: que el capitalismo no morirá de muerte natural.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.678 [X 11 a, 3]).

La experiencia de nuestra generación: que el capitalismo sólo puede morir de muerte natural. Y la tarea es contribuir con su ineluctable envejecimiento.

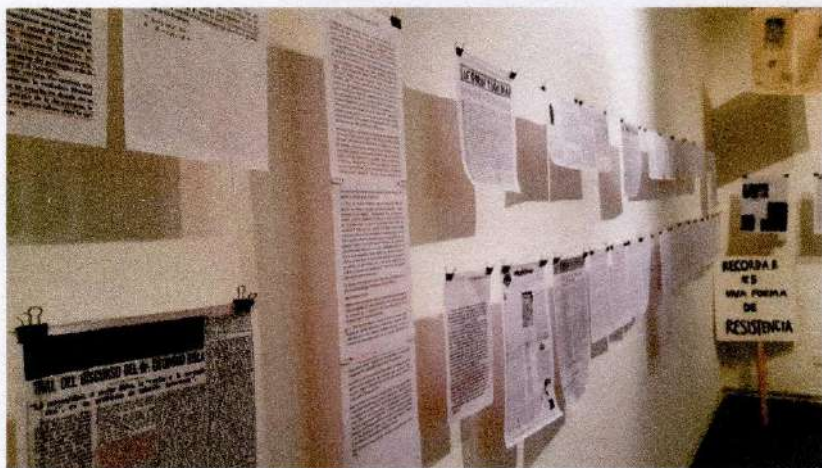


La cualidad fetichista que adquiere la mercancía afecta a la misma sociedad productora de mercancías, no ciertamente como ella es en sí, sino tal como continuamente se imagina a sí misma y cree comprenderse cuando abstrae del hecho de que precisamente produce mercancías. La imagen que de este modo produce de ella misma, y la que suele intitular como su cultura, corresponde al concepto de fantasmagoría (...) Wiesengrund la define «como un bien de consumo en el que nada debe recordar cómo llegó a ser. Se la hace mágica en la medida en que el trabajo acumulado en ella aparece en el mismo instante como sobrenatural y sagrado, dado que ya no se lo puede reconocer como trabajo. [T. W. Adorno, «Fragmente Über Wagner» («Fragmentos sobre Wagner»), en *Zeitschrift für Sozialforschung*, VIII, 1939, 1-2, P.17]. Más en el manuscrito del Wagner (pp.46-47): (...) En el objeto de consumo, la huella de su producción debe quedar olvidada. Debe tener el aspecto de que no ha sido hecho en absoluto, para no dejar ver que no lo hizo precisamente el vendedor, sino que se apropió del trabajo contenido en él. La autonomía del arte tiene su origen en el encubrimiento del trabajo».

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.678 [X 11 a, 3]).

Los cerebros aprensados de la trinchera no lo pueden analizar. Son autómatas a quienes el horror y la fatiga han suprimido, además, toda sombra de voluntad. Estos soldados son aquellos niños que seguían el paso del mismo regimiento en los desfiles marciales, deslumbrados, en el bronce luciente, agudo y marcial de las bandas, entre bocanadas de "vivas" y "hurras", tras el alarde vistoso del desfile.

(Deodoro Roca, *El difícil tiempo nuevo*, 1930.)



Cristina (Kiki) Roca hizo en 2017 una muestra en el Museo Genaro Pérez sobre Deodoro Roca, su abuelo. "Difícil tiempo nuevo" es el nombre de la muestra y del libro compilado por Gregorio Bermann de textos dispersos de Roca. La muestra abre una superposición de tiempos históricos y a la vez nuevos que se miran mutuamente → *gafaje*.

Pero el verdadero imperialismo, el imperialismo de los tiempos actuales, es un imperialismo invisible que casi no necesita de expansiones territoriales que casi no emplea ejércitos ni armadas, pero que hunde su garra en la entraña vital de los pueblos y cuya actividad podría ser definida como una creciente.

A diferencia del imperialismo del mundo antiguo es más bien un desenlace que proviene de una necesidad de expansión más comercial que territorial, más económica y política, y que precisa para su realización la pre-existencia de una serie de circunstancias. Si estas concurren, la actividad imperialista aparecerá. De otra suerte constituirá una imposibilidad. Dicho en otros términos: nace el imperialismo a pesar de la voluntad adversa de quien lo realiza.

[...]

Se abre generosa la espita del capital yanqui y éste se derrama sobre todo los países americanos de habla española, principalmente sobre los que poseen yacimientos petrolíferos, y de pronto los ferrocarriles, las minas, las empresas de transporte, las industrias madres y aun los grandes servicios públicos son absorbidos por el capital yanqui; que con un avance incontrarrestable se apodera de la dirección y control de nuestra economía, sin necesidad de anexionarnos territorialmente. [...] A esa política dirigida desde el departamento de estado de Washington, responde la inusitada confianza que inspiramos para la colocación de empréstitos y la facilidad con que se adquieren por su doble valor, las industrias rectoras de nuestra economía. Y son esos los tentáculos del imperialismo invisible los que empiezan a apretar nuestros miembros y restar autonomía a nuestros movimientos. Los tentáculos de esa plutocracia omnipotente, obstinada en considerar a la América hispana como feudo remunerador. A

eso llaman algunos, panamericanismo. No es lo peor que así se lo denomine. Lo lamentable es que lo exalte como fuerza creadora y hasta como elemento aglutinador de América. Y más lamentables todavía que los ingenuos panegiristas de ese sistema proletarizador no sean siempre los imperialistas norteamericanos.

[...]

El reinado de la fuerza, el imperio de la materia, la alegría de unos pocos sobre el dolor de los demás, es en el estado de la conciencia del mundo, una cosa necesariamente transitoria, porque lleva en sus entrañas los gérmenes de una insoslayable destrucción. Construir ha sido el grito de angustia de todos los hombres, y el ideal normativo de todos los siglos; construir para que la vida se dulcifique y se humanice, para que una emoción fraterna funda y solidarice las conciencias. Pero no basta mirar con emoción hacia la lejanía, ni sentir en lo íntimo del alma la tragedia de un mundo que se desgarrar. Es necesario espolear las conciencias, hacer la luz sobre lo que nos circunda y amenaza. [...]

D. R [1925, discurso pronunciado en un acto de la Liga Antiimperialista a efecto de la visita de un emisario de Abd El Krim a Córdoba]

Fuente: <https://www.facebook.com/notes/dif%C3%ADcil-tiempo-nuevo/el-imperialismo-invisible/147901852505846/>

Conjuro del nombre

Como Macedonio, como Juanele, como Felisberto, Deodoro es un nombre que identifica por sí mismo y designa inequívoco a alguien; quizá debido a su rareza, pero acaso también a la carga con la que su portador supo investirlo. El de Deodoro evoca una ensayística apasionadamente prístina y de alta singularidad a la que nada humano le era ajeno. (...) La tarea de vestir estatuas en las plazas no ha dejado desde entonces de volverse necesaria una y otra vez en una ciudad que parece obstinada en ser –como lo dijera Sarmiento en el *Facundo*– un asilo de lenguas muertas y escándalo fácil (...).

(Tatián, Diego. *Contra Córdoba. Historia mínimas*. Córdoba: Caballo negro editora, 2016. p.56).

es
io-
re-
do
es.
ál-
te-
re-
le
ido
ha
si-
ra
es-
la

amiento o a un proceso regresivo. Es otro de sus más claros síntomas.

San estas las épocas en que toda virtud es atribuida a la fuerza, a la materialidad de la fuerza. Se instituye el fetichismo de la fuerza. No se cree en esta divinidad y se izada en todos los altares...

La normalidad, o mejor dicho, la "vuelta a la normalidad", es un problema de solución perentoria. Y el más grave. Tiene tres soluciones: Radicalismo, dictadura. Alianza democrata-socialista. La primera no alcanza a ser solución, según se advierte. La segunda es imposible. La tercera es la única exacta. No podemos engañarnos señores, sobre el sentido que tiene en estos momentos la solución "justo", propuesta al problema de la vuelta a la normalidad. La normalidad es problema — y problema grave para el régimen que la revolución fundó — precisamente, porque el país ya no está con ella. No cree en ella, desde que se empeñó en realizar providencialmente un programa que no tuvo. El general Justo, apesar de su candoroso diploma de ingeniero civil, apesar de Urquiza, Mitre, Sarriento, Roca, etc. — que fueron también militares —, apesar de su propia condición militar, es, nomás, una solución militar, una solución de fuerza. Y es solución porque se lo considera

aman
e lla
ien"
? Es
l del
decia
o al
una
pico.
ant.
ama.
para
to-
tros.
los
a de
asa-
idre.

La "s
ple, ac
expresad
y sin coi
país, es
lar, con
que nos
de la re
de la re
ría? La
por piedi
ha recoge
sos de la
doras del
do y baj
na. La m
para. Ha
pandas. M
bamos ve
final. Los
económico
vadora —
amparados
volución. E
con los de
Solo en la
nir. El ge
de todo pr
yo popular
que ingeni
es un antig
llegado a
campeón
por haber
nistro de
der civil! S
exactitud q
el "solo c
revolucione
Solo que j
ajeno, porq
nece a la

Mientras tanto, se asentaba el proceso de constitución de las primeras organizaciones obreras, que se concretaría en 1897 con la fundación del Círculo de Obreros, donde, como señala Gardenia Vidal, no estuvo ausente la Iglesia y constituyó (...) *la primera institución propiamente católico-social argentina, nacida en 1892 por iniciativa del padre Grote, quien estaba persuadido de que la defensa de los obreros junto con la influencia del ideal católico contribuirían a la colaboración entre las clases.* (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.180).

- **Y: La fotografia**

Una profecía de 1855: «Nos ha nacido, hace pocos años, una máquina, el honor de nuestra época, que, cada día, sorprende a nuestro pensamiento y espanta a nuestros ojos. /Esta máquina, antes de un siglo, será el pincel, la paleta, los colores, la maña, el hábito, la paciencia, el vistazo, el toque, la pasta, la veladura, la triquiñuela, el modelado, el acabado, la fiel ejecución. /Antes de un siglo ya no habrá albañil en pintura: sólo habrá arquitectos, pintores en la plena acepción de la palabra. /Que no se piense que el daguerrotipo mata el arte. No, mata la obra de la paciencia, rinde homenaje a la obra del pensamiento. /Cuando el daguerrotipo, ese niño gigante, alcance la edad de la madurez; cuando toda su fuerza, toda su potencia se hayan desarrollado, entonces el genio del arte le echará de repente la mano al cuello y gritará: "¡Mío! Ahora eres mío, vamos a trabajar juntos"». A. J. Wiertz, *Obras literarias*, París, 1870, p.309. (...). (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.683 [Y 1, 1]).



manuimolina

manuimolina "En lo obvio aparece la profundidad de la vida socio-cultural".
Ruzenovich 🌱

guada.ortegablasco Pop plop 📺

frantibida También conocido como
"sentido común". no?



34 le gusta

21 de octubre de 2017

Albada con comentarios...



La reproducción fotográfica de obras de arte como una fase en la lucha entre la fotografía y la pintura.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.685 [Y 1 a, 3]).

«Quien alguna vez en su vida haya cubierto la cabeza con el manto mágico del fotógrafo y haya mirado por la cámara, viendo allí esa maravillosa reproducción en miniatura de la imagen natural, sin duda se habrá... preguntado qué será de nuestra pintura moderna cuando el fotógrafo consiga fijar en su placa los colores como fija ya las formas.» Walter Crane, «Nachahmung und Ausdruck in der Kunst» [«Imitación y expresión en el arte»], *Die neue Zeit* XIV, 1, Stuttgart, p. 423.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.687 [Y 2 a, 5]).

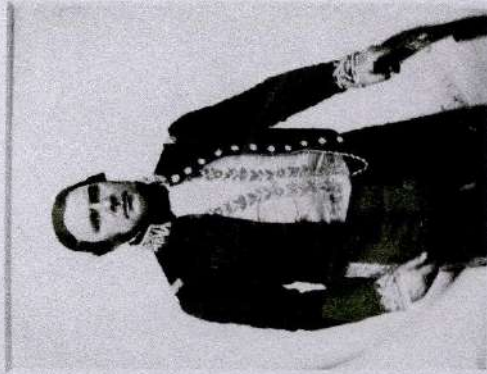
El intento de suscitar una confrontación sistemática entre el arte y la fotografía tuvo por lo pronto que fracasar. Debía ser una fase en (la) confrontación histórica entre el arte y la técnica.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.687 [Y 2 a, 6]).



Portrait of a man, possibly a member of the family, in a dark suit and white cravat. The portrait is oval-shaped and mounted on a white card.

A propósito de la *querelle* de Caraffa con Andrés Piñero contra Gonzaga Cony y Genaro Pérez, por el uso de láminas y fotografías. Progreso invertido, como regresión y retroceso a procedimientos históricamente superados por la técnica. Aquí la confrontación sistemática perduró hasta el siglo XX: *rafaje*.



1860-1861
 1861-1862
 1862-1863

This is a portrait of a man in a military uniform, standing and facing slightly to the right. He is wearing a dark jacket with light-colored buttons and a high collar. The photograph is mounted on a white card, which is placed on a dark album page.



1998-1999

...the ... of ...



Portrait of a man

This is a portrait of a man, possibly a member of the family, taken in the late 19th or early 20th century. The man is wearing a dark suit and a white shirt with a bow tie. The photograph is mounted on a light-colored card with a dark border.



Donato Cattaneo
1870-1940

Donato Cattaneo, nato il 10 gennaio 1870 a Milano, fu un importante economista e storico della scienza. Fu professore di Economia politica all'Università di Milano e di Torino. Fu anche presidente della Società di Economia politica di Milano e della Società di Storia economica di Torino. Fu autore di numerosi libri e articoli, tra i quali "La storia dell'economia italiana" e "La storia della scienza in Italia".

«La fotografía... fue adoptada en primer lugar en la clase social dominante...: industriales, propietarios de fábricas y banqueros, hombres de Estado, literatos y doctores.» Gisela Freund, *La photographie au point de vue sociologique [La fotografía desde el punto de vista sociológico]* (manuscrito, p.32) ¿Es cierto? ¿No habría que invertir más bien esta sucesión?
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.687 [Y 3, 2]).

Muestra "Primeros retratos históricos argentinos. Daguerrotipos 1840|1860 – copias y originales", curada por Luis Priamo, en el *Palacio Dionisi Museo de Fotografía*, en la sala "Documentos", abierta al público desde el 17 de marzo al 15 de julio de 2018:

En las copias se puede observar las rayaduras, como bandas de líneas y microtrazos, como peinetazos, que señalan la materialidad del daguerrotipo, que exponen el pulido de la superficie de la placa de plata sobre la que se imprime la imagen. En la "opacidad reflexiva" de la imagen, en su materialidad accidentada, tanto como en su contenido (los personajes históricos retratados), se esconde la historicidad de la producción fotográfica.

Fui a ver la muestra y tomé fotografías de las fotografías, una *réflex* capturando daguerrotipos. Procedimiento meta-fotográfico: fotografías de fotografías, como Sherrie Levine sobre Walker Evans: *gafaje* alegórico-epistemológico, hueco histórico entre la segunda fotografía y la primera. En estas fotos de fotos, aparece tanto el vidrio espejado que protege los daguerrotipos como mi cuerpo y mi cámara Nikon reflejados en él.

[Gonzaga Cony] finalmente viajó a Córdoba, según narra Rodríguez, a raíz de ser presentado por Lozano al arquitecto Juan Constantino Roqué (Sainte Foy, 1801-Córdoba, 1858), su inmediato antecesor en la enseñanza de prácticas relacionadas con las artes visuales. Roqué (...) había tenido a su cargo una cátedra de *Dibujo* en el contexto del decreto del gobernador Juan Bautista Bustos (...). La cátedra funcionó desde 1825, con intermitencias a causa de los viajes a Francia del profesor, que extendió su enseñanza al *Seminario Conciliar de Nuestra Señora de Loreto*, siendo uno de los introductores en el medio del daguerrotipo, y quien compró en su país de origen, por cuenta del gobierno provincial, prensas y otros instrumentos para acuñar monedas.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.55).

Los primeros daguerrotipos que actuaron en Buenos Aires fueron extranjeros que se instalaron a partir de 1843. Los daguerrotipos eran caros, por lo que solo resultaba accesibles a personas pudientes. Su práctica comenzó a decaer a fines de la década de 1850, cuando apareció el proceso negativo-positivo sobre copias de papel todavía vigente, que abarató y expandió la fotografía. (...) La fotografía marca un antes y un después en nuestra relación con el pasado. Todo lo anterior, que quedó representado por el grabado o la pintura, pertenece al mundo de lo incierto y casi abstracto, que se corresponde con la naturaleza brumosa de lo mítico.

(Priamo Luis, texto curatorial en sala y desplegable de la muestra "Primeros retratos históricos argentinos. Daguerrotipos 1840|1860 – copias y originales", *Palacio Dionisi Museo de Fotografía*, sala "Documentos", marzo-julio de 2018).

Con su modestia de cartón rústicamente impreso y un valor de pocos centavos, la postal de principios del siglo XX realizó una callada revolución en el ámbito de la percepción y del lenguaje. Sumando la imagen a la tradición de comunicación epistolar, logró una combinación exitosa de ilustración y escritura (...). Su contemporaneidad con la expansión del capitalismo impreso (diarios, revistas, libros, fotografías, etc.) no es una simple casualidad. La postal venía así a expandir el universo de las imágenes hacia una dimensión sin precedentes. En efecto, si bien la diversidad de motivos de la imagen postal fue abrumadora y difícil de clasificar con precisión, se diferencian con claridad dos grupos generales: románticas y nacionales. Las primeras, tal vez las más numerosas, a través del tópico de la pareja seduciéndose o de bellos rostros femeninos, divulgaban un ideal amoroso o familiar, tipos de relaciones interpersonales, modos, vestimentas y escenarios urbanos. Las nacionales mostraban el mundo mediante un estricto criterio geopolítico: paisajes, ciudades y habitantes autóctonos. (Masotta, Carlos. "Imágenes reales de un país imaginario" en *Album postal*. Buenos Aires: La Marca editora, 2008. p.9)

(...) Al mismo tiempo se seleccionó con especial dedicación a sus habitantes autóctonos desplazados por el auge inmigratorio europeo. Paisajes y ciudades sin días nublados, indios emplumados y gauchos rústicos. (...) Desde otros países, las postales argentinas podían ser vistas como buena publicidad para la inmigración: amplios territorios desiertos o avanzados por exploradores o empresas coloniales, ciudades pacíficas y pocos y pintorescos habitantes claramente empujados al pasado por el progreso.

■ Desierto ■ Alberdi: poblar ■

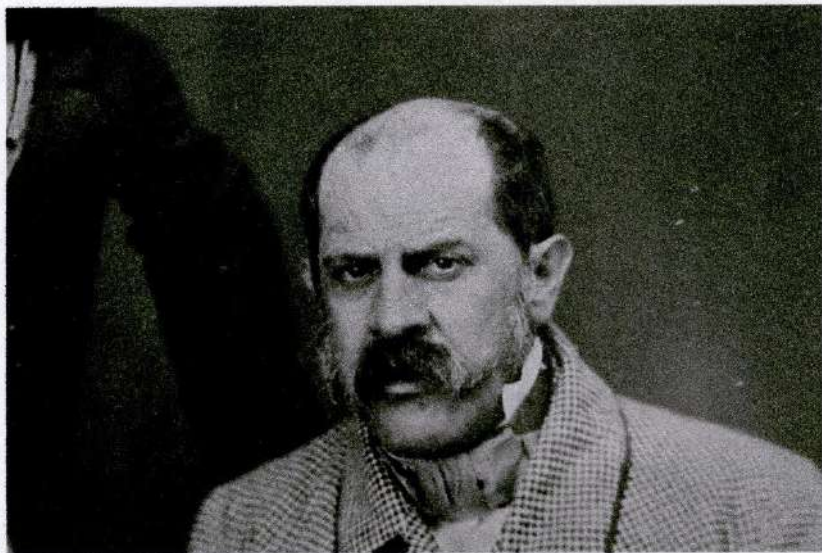
(Masotta, Carlos. "Imágenes reales de un país imaginario" en *Álbum postal*. Buenos Aires: La Marca editora, 2008. pp.10 y 12.)

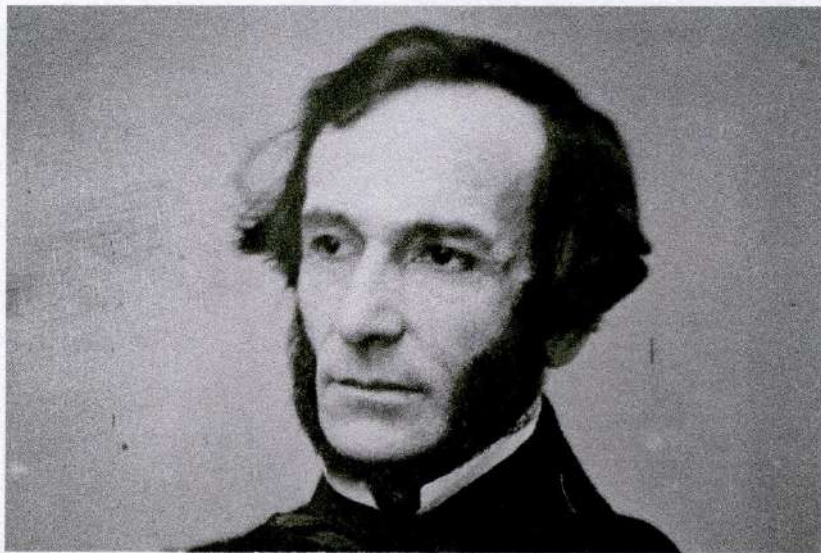
Hacia mediados del siglo XIX el uso de álbumes ya estaba asociado al consumo femenino. En 1835 el español José Larra, en uno de sus populares ensayos de costumbres, intentó una definición: "El álbum es un enorme libro (...) Debe de estar, como la mayor parte de los hombres, por fuera, encuadernado con un lujo asiático, y por dentro en blanco." (...) En Argentina podemos mencionar *El Álbum de las Señoritas* (1854); *El álbum del hogar, la mujer*; *El álbum de las Familias*; *El Álbum poético argentino* (1877).

(Masotta, Carlos. "Imágenes reales de un país imaginario" en *Álbum postal*. Buenos Aires: La Marca editora, 2008. p.17).



Para el caso argentino podemos citar a un prolijo cultor de esa práctica: Domingo Faustino Sarmiento. En su viaje por Europa, en 1847, se encuentra con el General Pueyrredón en el exilio y le solicita una participación para su álbum. (...) Sarmiento pegó ambos [retrato y carta] en su álbum y anotó al pie: "Primer director Supremo. Nombrado por el Congreso de Tucumán en 1816. Conocíle en París. Era un hombre lleno de simplicidad y sin pretensiones".
(Masotta, Carlos. "Imágenes reales de un país imaginario" en *Álbum postal*. Buenos Aires: La Marca editora, 2008. pp.15-17)

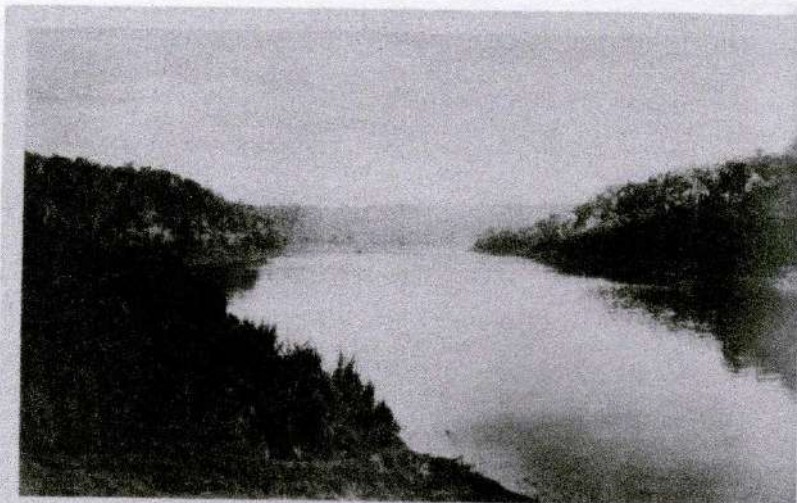




"Antes de despedirnos del cacique Canquel, quisimos retratarlo en su toldo, acompañado de su familia, a la que se negó terminantemente diciéndonos: -Yo no quiero que nadie retrate a mi familia, porque después van a exhibir en Buenos Aires las fotografías como si se tratase de animales" (Marín Vicuña, Santiago. *Al través de la Patagonia (páginas íntimas)*, Santiago, Casilla Núm., 1901, p.53). (...) La fotografía postal de indios es una construcción de la mirada blanca sobre las sociedades indígenas en esa época, es un producto de ese por retratar y exponer sabiendo la existencia de un público urbano masivo, curioso e interesado en consumirlas. (...) La creencia de que la fotografía pueda robar el alma parece opuesta a la concepción que la ubica como una "tecnología del yo", productora de individualidad y afianzamiento del ego en la sociedad burguesa. Sin embargo, la fotografía puede trabajar en ambos sentidos (...).

(Masotta, Carlos. "Imágenes reales de un país imaginario" en *Album postal*. Buenos Aires: La Marca editora, 2008. pp.127-128.)

Así como su territorio, el paisaje argentino fue "tomado por asalto". Es decir, luego de la unificación lograda mediante las guerras contra los indios, los fotógrafos comenzaron a ver los otrora "campos de batalla" como lugares pintorescos. La expedición militar fue reemplazada por la científica con fotógrafos, e incluso la mencionada Sociedad de Fotógrafos Aficionados de la Argentina organizó viajes específicos para la práctica del hobby. Algunas postales fueron tomadas del viaje que realizaron en 1894 sus fundadores (José Ayerza, Federico Leloir y los señores Busch y Montes) por Córdoba, Tucumán, Salta y Jujuy. (...) La fotografía postal ocultó las marcas de violencia sobre el territorio. (Masotta, Carlos. "Imágenes reales de un país imaginario" en *Álbum postal*. Buenos Aires: La Marca editora, 2008. p.252.)



Para 1869 estaban radicados en la ciudad [de Córdoba] cinc fotógrafos según lo registrado por los censistas del primer empadronamiento nacional de población. Asentados en las secciones céntricas, en la 3° se encuentran: Clemente E. Corregge, de 29 años, argentino (...); Juan Francisco Villa, proveniente de Italia, de 33 años. (...) Se encuentra Amador Bustos de 18 años, que declara provenir de San Juan y José Paganelli, italiano de 30 años. (...)

(Boixadós, Cristina. *Estudios fotográficos de la ciudad de Córdoba existentes hasta 1940*. 9º Congreso de la Historia de la Fotografía en la Argentina. Sin datos de publicación. p.2)

Fuente: https://issuu.com/cristinaboixados/docs/estudios_fotograficos_de_la_ciudad

Se puede agregar en este primer período a Luis Delzenne que el 31 de marzo de 1865 publicitaba a través del El Eco de Córdoba, su establecimiento en la calle de La Universidad, frente a la rancharía de Santa Catalina, como expresa Bischoff. La única foto que ha llegado a nosotros consigna este negocio como Casa Central de Fotografía, en la calle 25 de mayo 80. De escasa trayectoria parece haber sido también la Fotografía de R. Arredondo, al no quedar demasiados testimonios de su trabajo. Otra casa fotográfica que existió ya en la década de 1870 es la *Fotografía Inglesa* de Jorge B. Piclher, ubicada en la calle 27 de abril nº 23 *a cuadra y media de la Plaza o a media cuadra del Hotel de La Paz.*

(Boixadós, Cristina. *Estudios fotográficos de la ciudad de Córdoba existentes hasta 1940*. 9º Congreso de la Historia de la Fotografía en la Argentina. Sin datos de publicación. p.3)

Fuente: https://issuu.com/cristinaboixados/docs/estudios_fotograficos_de_la_ciudad

Imágenes privilegiadas e imágenes pobres:

Este archivo está compuesto por textos e imágenes. Las imágenes, dada la diversidad de sus orígenes, tienen todos distintos grados de resolución. Las de mayor resolución proceden en general de sitios oficiales de internet, páginas web de artistas o se tratan de fotografías de la ciudad tomadas por mí. Las de menor resolución tienen un origen más “espurio”, en el sentido de mediado. Algunas son fotografías de mi celular de fotografías reproducidas en libros, revistas o catálogos. Otras son digitalizaciones con escáner también de reproducciones ya impresas. Algunas pocas son capturas de pantalla, copiadas, pegadas y editadas tomadas sitios que no tenían habilitada la descarga de la imagen. Cada una de estas mediaciones agrega información en la opacidad de la imagen, tal como señala Hito Steyerl en *Los condenados de las pantallas* respecto de las imágenes pobres. Conviven entonces, yuxtapuestas, imágenes privilegiadas desde el punto de vista de la resolución, fantasmagóricas, que en su naturaleza HD esconden las huellas históricas de su producción; e imágenes filtradas por numerosas condiciones de aparición que van disolviendo lo que muestran en su “transparencia enunciativa” para expresar las marcas de su circulación y sus accidentes en su “opacidad reflexiva”.

- **Z: El muñeco, el autómeta**

Marx explica que desde el siglo XVI hasta mediados del XVIII –esto es, en el periodo que va del surgimiento de la manufactura a partir del artesanado hasta la verdadera gran industria- las dos bases materiales son el reloj y el molino (en primer lugar el molino de grano, que es sobre todo el molino de agua), ambos heredados de la Antigüedad... El reloj es la primera máquina automática utilizada con fines prácticos; toda la teoría de la producción del movimiento uniforme se ha desarrollado a partir de él. Según su propia naturaleza, el reloj se basa en la conexión de una artesanía semiartística con la teoría directa. Cardano, p. ej., escribió (y dio indicaciones prácticas) sobre la construcción de relojes. "Artesanía docta (no gremial)", dicen de la fabricación de relojes los escritores alemanes del siglo XVI, y al hilo de su desarrollo se podría demostrar qué distinta es la relación entre la teoría y la praxis presente en la artesanía, de la que se da, p. ej., en la gran industria. Tampoco hay duda de que en el siglo XVIII el reloj proporcionó la primera idea de utilizar autómatas (movidos ciertamente por resortes) en la producción. Los intentos de este tipo que hace Vaucanson repercuten extraordinariamente, de modo históricamente demostrable, en la imaginación de los inventores ingleses. Desde el principio, por otro lado, el molino, como molino de agua, proporciona el modelo de las partes esenciales en el organismo de una máquina: la propulsión mecánica; el motor principal, que la genera; el mecanismo de transmisión y, finalmente, la máquina operadora, que elabora la materia. Cada parte, existiendo independientemente de las demás. La teoría de la fricción, y con ello las investigaciones sobre las formas matemáticas de los engranajes, los dientes, etc., se hicieron todas en el molino, como también la primera medida de la fuerza motriz y su aprovechamiento óptimo, etc. A

partir de mediados del siglo XVIII, casi todos los grandes matemáticos, en tanto se preocuparon de la mecánica práctica y de su teoría, parten del simple molino hidráulico. De ahí en efecto el nombre de molino o mil para todo ingenio motriz mecánico dirigido a fines prácticos, que surgió en el periodo de la manufactura. Pero en el molino, exactamente igual que en la prensadora, la martilladora, el arado, etc., el verdadero trabajo -golpear, exprimir, moler, deshacer, etc.- no lo hacen los hombres, aunque la fuerza motriz sea humana o animal, y estos desde el principio. De ahí que esta clase de máquinas... sean muy antiguas... De ahí también que sean casi las únicas máquinas que aparecen en el periodo de la manufactura. La revolución industrial comienza en cuanto se emplea la máquina allí donde de antiguo el resultado final es producto del trabajo humano; donde, por tanto, al contrario que con aquellas herramientas, la materia que propiamente ha de elaborarse siempre tuvo que ver con la mano humana". Marx a Engels, 28 de enero de 1863, desde Londres [Karl Marx-Friedrich Engels, *Ausgewählte Briefe* (*Cartas escogidas*), Moscú-Leningrado, V. Adoratskij ed, 1934, pp.118-119]. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.687 [Z 2]).



«Las ingeniosas parisinas... se sirvieron, para difundir mejor sus modas, de una copia especialmente llamativa de sus nuevas creaciones, a saber, el maniquí... Estos muñecos, que aún jugaban un gran papel en los siglos XVII y XVIII, se entregaban a las niñas para que jugaran con ellos una vez que habían cumplido su función como ejemplos de moda.» Karl Gröber, *Kinderspielzug aus alter Zeit* [*Juguetes infantiles de otro tiempo*], Berlín, 1927, pp.31-32. ■Moda■Publicidad■
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.687 [Z 2]).

La producción harinera en Córdoba

Pasaron los años y los siglos, hasta llegar a comienzos del siglo XX, época en que se podía observar, a la ribera del río Suquía, la existencia de una serie de molinos –identificados por los nombres de sus propietarios- que, con la formación de los distintos barrios, fueron desapareciendo y quedaron tan sólo en el recuerdo de alguna foto, propaganda o documento histórico. Entre otros podemos recordar:

*El molino de Torres o San Ignacio (popularmente llamado de los Jesuitas) ubicado en Villa Warcalde.

*El molino de Villada (ex Molino Hormaeche) en el predio del camping municipal General San Martín.

*El molino Roqué, próximo al Catheau Carreras.

*El molino de las Huérfanas (Colegio de Educandas), en la Barranca Bermeja próxima al Cementerio San Jerónimo y al Pueblito de La Toma.

*El molino Ducasse, cerca de la avenida Castro Barros.

*El molino Tillard o Molino del Parque, al frente del Parque Las Heras.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. p.42)



La rueda dentada, dientes en cuya solidaridad, articulación y poder se basa, reacciona tanto al reloj como al molino. Tiempo lineal y progreso capitalista surgen en la modernidad literalmente como dos caras de la misma moneda.

La articulación entre los engranajes supone incrementar hacia afuera, centrífuga mente la fuerza, la potencia del movimiento, y centrípetamente, hacia adentro la previsión de la partición del tiempo. Y sin embargo, la forma de la parte es circular. En el mecanismo del engranaje se entrelazan profundamente trayecto lineal y regresión circular, progreso y retorno de lo mismo.

≠

¿Qué temporalidad y que modo de producción pone en marcha un chip, un microprocesador, una pantalla, un servidor? Dialéctica simultaneidad e imagen, circuitos eléctricos interconectados y pantalla, el mismo chip ya desdobra su esfuerzo en funcionar para la circulación global del bit (de la unidad de energía) y a la vez construir interface, imagen, apariencia global. Internet se aparece hoy como un archivo mundial. Es la imagen de la historicidad sin historia, del tiempo puramente espacial, del territorio visible desde todos sus ángulos a la vez, de la historia como archivo. La linealidad, el propio núcleo de la historia, se ha vuelto un elemento, un material del archivo, pero ya desjerarquizado.

El archivo y la góndola: la imagen de lo disponible.

Una técnica no debe ponderarse por sus beneficios, y no sólo porque inevitablemente ha de ingresar en una red institucional, política y económica que determina sus usos, sino porque demasiados maleficios le son congénitos. El Irlandés John Dunlop inventó en 1887 la rueda con cámara de aire que posibilitó un salto cualitativo en la seguridad y movilidad de la bicicleta, pero fue justamente esa mejora la que atrajo la desgracia a los negros del Congo. Al facilitarse los desplazamientos y las sincronías entre barrios obreros y lugares de trabajo creció la demanda de bicicletas, consecuentemente también la del caucho, que se extraía del "árbol de la goma". En un extremo del proceso, el caucho vulcanizado en ruedas y cámaras de aire, amén de sus aplicaciones en cableados telegráficos y telefónicos, no menos que en los hogareños, es decir "el progreso"; en el otro extremo, la esclavización, la fuerza del látigo, el seccionamiento de una mano como represalia por no cumplir con la cuota de resina a ser arrancada al árbol, la toma de niños y mujeres como rehenes, incluso de aldeas enteras, para obligar a los hombres a trabajar. En el Congo, por entonces propiedad personal del rey Leopoldo II de Bélgica, se cometió poco menos que un genocidio para explotar comercialmente el árbol del caut-chup, o "árbol que llora", según su nombre indígena original, pues por veinte años la fuente casi exclusiva de "goma" fue el así llamado "Estado libre del Congo". (...) Antes, en el siglo XVIII, la gente ilustrada—época iluminista—elucubraba planes de paz perpetua o utopías de seres emancipados degustando el café recolectado por los esclavos negros de Haití así como en nuestros días se coordinan tareas y citas mediante llamadas y mensajes de teléfonos celulares que no funcionarían sin la columbita-tantalita o coltan, mineral "estratégico" que se extrae casi exclusivamente —de nuevo— en la República Democrática del Congo, y cuya explotación ha servido, allí para que los señores de la guerra locales

desaten un infierno de facciones encontradas que se ha llevado, en apenas veinte años, otras cinco millones de vidas. En el mundo de la técnica el dolor nunca amengua. A lo sumo desplaza la garra hacia un nuevo punto de impacto.

(Ferrer, Cristian. *Los destructores de máquinas y otros ensayos sobre técnica y nación*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, pp.30-31)

• a: **Movimiento social**

Hay una planta tropical que pasa desapercibida durante años, sin florecer, hasta que un día finalmente, se oye una explosión como la de un tiro de escopeta, y pocos días después surge de ese arbusto una flor enorme y maravillosa, cuyo crecimiento es tan rápido que se puede percibir a simple vista. Así de menesterosa y atrofiada se encontraba la clase trabajadora francesa, apartada en un rincón de la sociedad, hasta que de golpe se oyó la explosión de la revolución de febrero. Y entonces también surgió una flor enorme del desapercibido arbolillo, flor llena de savia y vida, de belleza y de significado, llamada asociación". Sigmund Engländer, *Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen* [Historia de las asociaciones obreras de Francia], IV, Hamburgo, 1864, p.217.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, pp.709-710 [a 2, 1]).

Hoy experimentamos el florecimiento del arbusto feminista, que expresa a la vez lo atrofiado que se encontraba el género femenino, apartado y oprimido en el núcleo del monótono bosque patriarcal. Las luchas sociales se acoplan, no se excluyen, como un claro de plantas vapuleadas en un frondoso bosque de pinos que necesitan solidarizarse entre sí para brotar, y resistir: *¡gafaje!*. Y entonces también surgió una flor enorme del desapercibido arbolillo, llena de savia y vida, de belleza y de significado, llamado sororidad.



Tras la crisis y el pesimismo generado por ella, la ciudad deberá esperar unos años para que estas iniciativas se retomen, mientras tanto los inmigrantes italianos continúan llegando y sumando sus afanes a los diversos quehaceres de este mundo nuevo para ellos; tanto que en las obras de compactación y adoquinado de las calles de la Ciudad Nueva, fueron contratados cincuenta albañiles italianos para realizar dichos trabajos. Lo que demuestra claramente la ingerencia de la inmigración italiana en todos los niveles de la construcción. Son ellos quienes protagonizan, más otros peones, la huelga en los primeros meses de 1889 a la empresa de Miguel Crisol y serán también ellos los que participen en el mitin de 1891 por "Paz y Trabajo" para los obreros extranjeros, además de conmemorar el 1.º de mayo con una manifestación socialista ese mismo año. (Trecco, Adriana. *Presencia italiana en la realidad arquitectónica de Córdoba*. Editora Mayúscula: Córdoba, 1995. pp.37 y 38).



Mențiune de la Academia de Științe a URSS

En Córdoba no hay espíritu de asociación, ni arriba ni abajo, y se hacen pocas huelgas al modo de otras partes; pero se hace la huelga criolla; se marchan a otra parte sin despedirse, y cuando al obrero cordobés no le convienen las condiciones de un trabajo, no las discute ni regatea; se retoba, pone cara de santo y suelta un: «no me animo», que es conduyente y aplastador; es inútil probarle que tiene más alma que Napoleón; «no me animo», quiere decir, «no quiero», redondo. Tal es el fenómeno más resaltante que presenta el estado actual de las artes manuales en Córdoba.

(Bialet Massé, Juan. *Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas. Vol. 1*. La Plata: Ministerio de Trabajo de la Provincia de Buenos Aires, 2010. p. 276)

Con un nombre del Santoral dispuso hacer "una población principalmente para obreros", según explicó [Garzón]. (Agustín Garzón, "Pueblo San Vicente". Los Principios. Córdoba, 12 de mayo de 1895. (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.21.)

El tópico del vicio atravesó, con una inquietante continuidad, el registro discursivo de la prensa. Si en 1883 —con motivo de la sanción de la primera ordenanza sobre “casa de tolerancia”— las matronas de Córdoba “se levantan y protestan contra el vicio más degradante”, hacia el cambio de siglo es posible encontrar esta idea reiterada, no sólo en el órgano de prensa católico, sino también en el diario difusor de los principios liberales. El periódico *La Libertad* advertía desde sus páginas sobre el avance del “soplo candente de la prostitución” que constituía uno de los “vicios más depresivos de la cultura social y más denigrantes de la moralidad humana”. ■ Prostitución y juego ■

(Dain, Mariana y Otero, Romina. “La emergencia de la mujer pública. Representaciones de la prostitución en el discurso social. Córdoba, 1883-1910” en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (eds.). *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. p.151).

• **b: Gonzaga Cony**



La «Escuela pagana» no sólo se opone al espíritu del cristianismo, sino también al de la modernidad. Esto lo ilustra Baudelaire, en el ensayo del mismo nombre, en relación con Daumier: «Daumier realizó una obra notable, La Historia antigua, que era por así decir la mejor paráfrasis del célebre dicho: "¿Quién nos librará de los griegos y de los romanos?"» Daumier se abatió brutalmente sobre la antigüedad y la mitología, y escupió encima de ella. El hirviente Aquiles, el prudente Ulises, la sabia Penélope, Telémaco, ese gran bobo, la bella Helena, que perdió a Troya, la ardiente Safo, esa patrona de las histéricas, todos finalmente aparecieron con una fealdad bufonesca que recordaba esos viejos carcamales de actores clásicos que toman una pizca de tabaco en los pasillos». Baudelaire, *L'art romantique* [*El arte romántico*], (tomo III), París (ed. Hachette), p. 305. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.749 [b 2, 3]).





El uso de la iconografía clásica en las alegorías de Gonzaga Cony tiene algo del paganismo al que se refiere Benjamin, en el mismo sentido dialéctico de ser anti-clerical y anti-moderno a la vez, o mejor dicho, de usar una contra el otro, hasta acabar con las certezas de la posición que la alegoría manifiesta. La *Llegada del tren* es especialmente la suspensión de la toma de posición entre cristianismo y modernidad, es más bien la puesta en escena de su entrelazamiento dialéctico.



El personaje derrocado, semidesnudo es a la vez todas las manifestaciones de la *barbarie*, y el atraso: los caudillos Quiroga y Rosas, que tras dejar atrás sus vestimentas militares, bandera federal, armas y escudos sobre los que yace, se manifiesta su carácter incivilizado, primitivo, indígena. En la mano, lleva la corona española, la barbarie en esta alegoría también es el sistema colonial español. Nusenovich lo describe como un gigante.

La Gigantomaquia es la guerra que se desata cuando los gigantes intentan tomar el Olimpo y acabar con los dioses griegos. Los gigantes son descriptos en la *Iliada* como hombres con extrema fuerza, de temperamento rebelde, melena y barba largos. Uno de ellos, Alción, hijo de Tártaro (el Foso) y Gea (la Tierra) fue el único derrotado con una flecha de Hércules. Excepto por las cadenas, el gigante derrocado por el guerrero de la pintura de Gonzaga Cony parece coincidir con la victoria de Hércules sobre Alción. Hesíodo, sin embargo, considera a los gigantes dioses, porque llevan sangre divina en sus venas. Alción podría interpretarse en la alegoría del *Viejo Cony* como la tierra no civilizada (su herencia materna), el territorio rebelde, el pozo cordobés (o foso, como el linaje paterno del gigante indica).

Otro gigante mitológico desnudo, derribado y encadenado, representado en diferentes alegorías en la historia de la pintura al óleo:

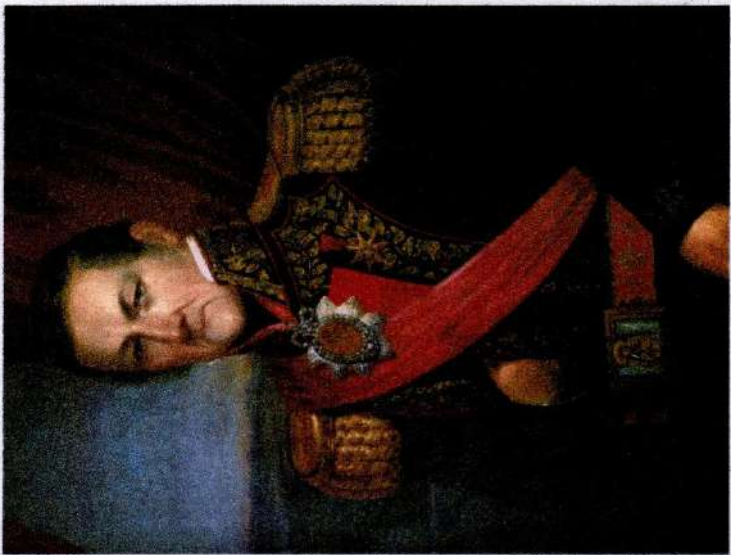
Ticio – Tiziano, ca.1565:

“En las *Metamorfosis* de Ovidio se narra el sufrimiento del gigante Ticio, condenado por haber violado a la diosa Latona a que su hígado, que se regeneraba una y otra vez, fuese eternamente devorado por dos buitres. Esta obra es una réplica tardía del original pintado por el mismo artista

para María de Hungría, y una de las llamadas *Furias* o *Condenados* que se conservan de su mano. Fue concebida como advertencia para quienes osasen desafiar el poder imperial, en un momento de fuerte confrontación con los príncipes protestantes. En el modo de representar los episodios se advierte la traslación de elementos de iconografía cristiana a la mitología. Para visualizar el Hades, Tiziano recurrió a fuegos, mientras el carácter negativo de los personajes se sugiere acompañándolos de serpientes, elementos ignorados por Ovidio, y presentes también en el grabado del desaparecido *Tántalo*. Las *Furias* son inconcebibles sin la experiencia romana de Tiziano ya que sólo tras 1546 se percibe en su obra una fusión satisfactoria de la estatuaría clásica y el arte de Miguel Ángel. Las obras están concebidas para contemplarse en alto, con figuras de monumentales anatomías, a menudo desnudas, que crean el espacio en lugar de estar dentro de él. La impronta de Miguel Ángel se percibe en la deuda de *Ticio* con su *Castigo de Ticio* (colección de la reina Isabel II, Windsor Castle, RL 12771R), realizado en 1532 para Tomasso de Cavalieri. Este modelo explicaría por qué Tiziano mostró un águila devorando el hígado de Ticio, cuando las fuentes antiguas aluden a un buitre. Lo interesante es que, partiendo de tales premisas, Tiziano llegó mediante el color a resultados muy distintos. En el caso de esta réplica tardía, la figura de Ticio está pintada, tal y como sucede en la segunda *Dánae* (P425), con un óleo muy diluido que apenas cubre la trama del lienzo, cuya textura y preparación adquieren un importante valor expresivo. En cuanto al colorido, a distancia produce un efecto de falsa monocromía, de estar pintado con una gama muy reducida con predominio de tonos marrones o verde oliva que, al acercarse, revelan una extraordinaria variedad que incluye vibrantes toques en rojo y amarillo (Falomir, M.: 2003). Además de la citada influencia de Miguel Ángel, ha pasado inadvertida otra posible fuente de inspiración: la éfrasis que, de un Prometeo del pintor griego Euanthes, incluyó Aquiles Tacio en la *Historia de los amores de Lenciye y Clitofonte*, libro III. Tiziano estaba de hecho

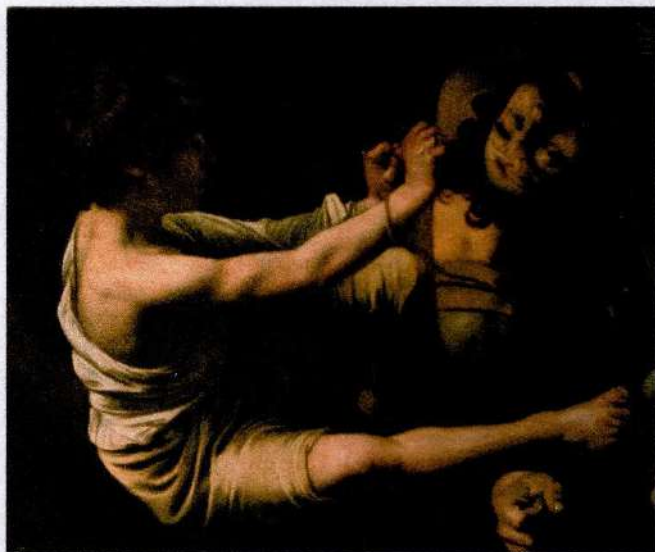
familiarizado con este texto del escritor alejandrino del siglo II de nuestra era, cuya écfrasis de un rapto de Europa determinó poderosamente la apariencia de su famosa pintura homónima para Felipe II (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum). Tiziano no visualizó con tanta fidelidad la écfrasis del Prometeo, pero es evidente que tomó de ella algunos elementos, como el ave hurgando en la herida, la contracción del cuerpo del gigante preso del dolor, los dedos de los pies en tensión, la garra del ave sobre el cuerpo o las piernas estiradas en direcciones opuestas (Texto extractado de Falomir, M.: *Las Furias. Alegoría política y desafío artístico*, Museo Nacional del Prado, 2014, p. 56)."

Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/ticio/68555098-f6fd-453f-ab0a-859385ce3b3a>











También encontramos en su vecindad una extraña figura femenina, que recuerda los seres híbridos medievales y a los pintores de Flandes, como el Bosco o Brueghel. Sostiene un par de instrumentos de pesca, metálicos y oscuros, con la punta de flecha hacia abajo; parecen indicar una procedencia marina difícil de concebir en la Plaza central de la mediterránea ciudad alegorizada. Uno de ellos, un arpón, todavía tiene clavado un pez en la punta. Inmediatamente al lado de la "sirena".
(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p. 91).

La sirena porteña o la sirena litoraleña, oriunda de las ciudades fenicias, portuarias y comerciales que protagonizaban el proceso modernizador del siglo XIX en Argentina, es partícipe fundamental de la llegada del Ferrocarril a Córdoba. Quizás entonces sea la sirena rosarina, dado que el nuevo ramal conectaba Córdoba con Rosario. La sirena rosarina mira triunfante al derrotado Gigante del pozo.



El cuadro [La llegada del tren] (óleo s/tela, 162x165cm., 1870-1871, pinacoteca MEC) aparece enmarcado por un telón en primer plano, el que recuerda tanto la labor del Viejo como arquitecto y escenógrafo como el "teatro de la vida" barroco. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. P. 84).

Sueño del progreso y su escenificación en el espacio público cordobés.

Entrelazamiento de teatro, sueño y vida en el barroco español.

Parece como si esta alegoría del progreso local, susurrara el carácter ficcional del avance técnico:

¿Qué es la vida? Un frenesí

¿Qué es la vida? Una ilusión,

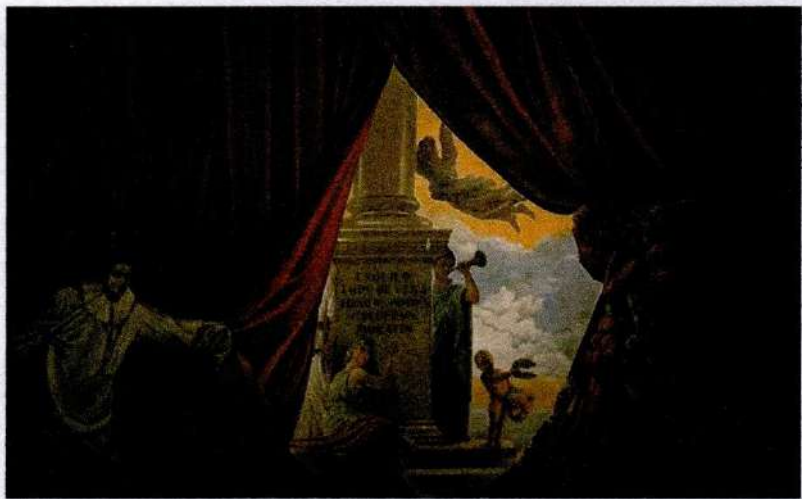
una sombra, una ficción;

y el mayor bien es pequeño:

que toda la vida es sueño,

y los sueños, sueños son.

(Soliloquio de Segismundo, final del primer acto de la obra de teatro *La vida es sueño* de Calderón de La Barca).



A la izquierda, vemos a América (en adelante el Inca), de rostro lampiño, con una banda con los colores de la Argentina cruzándole el pecho, y un penacho de plumas coronándole la cabeza, como en la identificación genérica de los Incas como reyes americanos o en ciertas vírgenes coloniales, lo que aumenta, junto con la larga cabellera y el rostro depilado, la ambigüedad sexual del personaje.
(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp. 390-391).

Si consideramos que el personaje tiene el pecho abultado (como si tuviese bustos), cintura fina y prominente caderas, sumada a la "ambigüedad sexual" de su vestimenta, su cabellera larga pero sin barba ni bigotes, podríamos inclinar el género del personaje hacia el costado femenino. Podría tratarse de la Inca o a diosa incaica *Pachamama*, madre tierra, en correspondencia con el moderno territorio nacional. La Inca, Madre Tierra entonces puede devenir la alegoría de la Madre Patria, de la nación moderna que resurge de las cenizas rosistas y del infierno colonial. En su seno, aparecen alegorías de las artes y la ciencia. El amorcillo le sirve un "obsequio u ofrenda quizás trigo o alguna otra riqueza de la tierra cultivada", por el modelo agroexportador. Ella señala hacia el otro extremo de la escena, por donde ingresa el ferrocarril, y donde se erige el Conquistador español-latino. La izquierda, lugar iconográfico de lo diabólico y lo femenino, está ocupado ahora por un doble valor → *regíjale* alegórico: lo siniestro es a la vez lo pernicioso y lo moderno. La laboriosidad de esta ambivalencia se expande por la superficie de esta pintura. El Conquistador tiene en parte una apariencia española, lo cual lo asemeja a una representación de Jerónimo Luis de Cabrera mucho posterior de Pedro Svetlosak. Esto abriría el sentido del gigante recostado y dominado, y en lugar de la ignorancia, puede ser el territorio nativo cordobés o bien un *sauvignon*, oriundo de "el Pozo" ahora dominado por esta reencarnación decimonónica del Conquistador español. Entonces, la Madre Patria moderna le ordena, le señala al Conquistador civilizado la reconquista del territorio cordobés, necesita de éste que dome al Gigante del pozo.

Un plano compositivo o "banda narrativa" donde se ubica el último personaje, en realidad es el extremo derecho de un conjunto de niños artistas, casi todos semidesnudos, que ejecutan diversas artes: música, teatro, escultura, literatura, en un ambiente festivo y juguetón que parece indicar la Infancia de las Artes. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p. 92).

La alegoría de Cony sobre la dialéctica del progreso cordobés, expone el lugar objetivo (histórico y social) de las artes en la ciudad de Córdoba, en el marco de su participación en el proceso de organización nacional, porque muestra su estado naciente o infantil, a la vez que tensionadas desde el origen entre la Inca o Madre Patria y el Conquistador civilizador. Las artes burguesas, autónomas y modernas pueden desarrollarse en el espacio social tranquilo, ocioso y hasta lúdico que el proceso civilizatorio despeja para ellas en el centro de la ciudad, entre comerciantes, clérigos y jurisconsultos, a la vez que expulsa al destierro a los pueblos originarios.

En esta misma banda narrativa, que se puede leer de izquierda a derecha como de derecha a izquierda, dado que el protagonista, el ferrocarril ingresa por la derecha hacia la izquierda, nos muestra una inversión interesante: la "Nube apoteósica situada en el centro del Cielo, que conduce a lo alto, en la dirección trazada por la Fama y el Ojo Divino que coronan la escena" parece surgir de los humos rojizos y vapores infernales. La nube celeste del progreso y el humo rojizo del retraso se tocan.

Por detrás del Inca, y simbolizado por una humareda rojiza, aparece el infierno. Unos demonios, montados en una arquitectura que flota en el humo, y otros personajes malignos, como uno misterioso ubicado justo por detrás del rey americano, representan posiblemente, además del mal, la superstición y la hechicería, asociada con el Diablo y con el pasado indígena.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp. 88-89).

En una interpretación de contenidos sedimentados en las formas de la pintura, y liberados de las voluntades del autor, esto es de los contenidos inintencionales aunque aún históricos de la imagen, este fragmento de *Llegada del tren* puede también leerse en un sentido alternativo. El progreso que ingresa por la derecha y arrincona el infierno bárbaro hacia la izquierda, empuja a los indígenas junto con Rosas a las llamas. Hay sedimentada una crítica –con la ironía típica del romanticismo decimonónico– a la llegada de la modernidad, encontrando alegóricamente el signo inverso a cada momento del progreso.



(...) hacia la izquierda del cuadro, nos encontramos con un pequeño pintor, que mira hacia afuera del cuadro. Pinta un bastidor puesto sobre un caballete que, a la inversa del de Velázquez en *Las Meninas*, queda de frente al espectador. El tema de la representación de este niño artista, de cabellera larga y ondulada, cubierto solo con un paño azul que deja ver buena parte de sus rollizas carnes, es una Virgen (seguramente copia de Murillo) a la cual trabaja según el procedimiento de la grisalla.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. pp. 91-92).

Continuando con la comparación de Nusenovich con el autorretrato de Velázquez en *Las Meninas*, el niño pintor puede ser leído alegóricamente como un autorretrato de Cony, pintando la virgen de Murillo que colgaba en su *Aula de la Concepción* → *Zafaje* pictórico: representación irónica del "Viejo" Cony ahora como niño, como el recién llegado al "nuevo mundo" y a la naciente Argentina moderna.

• d: Historia de la literatura

Sobre Víctor Hugo: «Fue... el poeta, no de sus propias torturas... sino de las pasiones de los que lo rodeaban. Las voces lastimeras de las víctimas del Terror... pasaron a sus Odas. Después del repique de las victorias napoleónicas repercutió en otras odas... Más tarde debió dejar que pasara el grito trágico de la democracia militante. (...) Parece que haya acogido el suspiro de todas las familias en sus versos del hogar, el aliento de todos los amantes en sus versos de amor... Tanto es así que... gracias a no sé qué siempre colectivo y general, la poesía de Víctor Hugo toma algo así como un carácter de epopeya». Paul Borget, necrológica de Víctor Hugo en el *Journal des Débats* [Victor Hugo ante la opinión pública, París, 1885, pp.96-97].
(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.753 [d 2 a, 4]).

Lo que yace allí reducido a escombros, el fragmento altamente significativo, el trozo, es la materia más noble de la creación barroca. Pues lo que tienen en común esas obras literarias es el hecho de acumular incesantemente fragmentos, sin una idea estricta de su finalidad y adoptar estereotipos para su intensificación (...). Y si por otra parte la obra de arte se les mostraba como el resultado calculable de la acumulación (...). Los elementos que ha legado la Antigüedad son para ellos, pieza por pieza, aquellos a partir de los cuales se combina la nueva totalidad. Mejor dicho: se construye. Pues la visión perfecta de esta novedad fue la ruina. Aquella técnica, que en el plano del detalle se refería con ostentación a las cosas concretas (...).

Benjamin, W. *Origen del «Trauerspiel» alemán*. Editorial Gorla, Buenos Aires: 2012. p.222.

Cuerpo y territorio → idea de Nación como una mujer gigante. Actualización de la *Pachamama*, de la madre tierra. La Nación, la Patria está representada en la iconografía nacionalista siempre como una mujer, como una gigante. Sin embargo, es la proyección invertida en la modernidad del viejo patriarca clerical y monárquico, del Dios todopoderoso, también del ancestral cacique. El reverso de la gigante Nación es el gigante del Estado. La Nación está preñada de patriarcado, porque como toda buena madre moderna burguesa, ella es el agente principal de reproducción del patriarcado (que duerme en su regazo): una de las verdades del género que el propio feminismo pudo desmontar.

También puede leerse la relación entre sujeto y Nación:

XX

La gigante

Cuando, pródiga en verbos de abundancia,
Natura no concebía un hijo que no fuera monstruoso,
yo hubiera deseado vivir de la ternura
de una joven gigante: así se me figura
a los pies de una reina, un gato voluptuoso.

Yo hubiera deseado ver cómo florecía
su cuerpo con el cuerpo el alma inteligente;
ver qué libre, en la furia de sus juegos crecía,

adivinar lo oculto de una llama sombría,
en las tinieblas que mojan sus ojos bruscamente.

Recorrer a mi gusto sus formas prodigiosas,
escalar, arrastrándome sus rodillas gloriosas,
y -tal vez- en agosto, cuando el Sol, que la baña,
la fatiga, y se tiende sobre los frescos henos,
dormirme aprovechando la sombra de sus senos,
como una pobre aldea al pie de una montaña.

(Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Madrid: Biblok Book Export, 2017. p.42)

(Discurso leído en el Ateneo de Córdoba, en la Velada Literario-musical celebrada en honor de Rubén Darío, el 15 de octubre de 1896)

(...) Edgar Poe es considerado como uno de los precursores del Simbolismo; y el autor de los «Cuentos maravillosos», por su extraña fantasía, por su índole estética y por su raro y sugestivo procedimiento literario, merece el título de precursor. Pero los verdaderamente ungidos precursores del Simbolismo, son Ricardo Wagner y Charles Baudelaire: aquel por sus teorías estéticas, y éste por su labor literaria. Y en verdad que leyendo las teorías de Wagner, y leyendo al autor de las «Flores del Mal», se reconocen los propósitos y se notan los síntomas palpitantes de la nueva evolución literaria —hoy en la aurora de su imperio.

(Romagosa, Carlos. *Vibraciones fugaces*. Córdoba: Alción Editora, 1995, p.43)

Literatura y Estado nacional:

Los últimos poemarios publicados por Martín Rodríguez son políticos en un doble sentido: tienen a la vez un acontecimiento histórico-político como referente y despliegan una politicidad inherente a su procedimiento. Como dijera M. Díaz (2011: 49), sus poemas no sólo "hablan de" acontecimientos histórico-políticos sino que inscriben lo político en la lengua: su escritura hace del "hilo dorado de la prosa de Estado" (Rodríguez, 2012: 11) su campo de batalla y avanza, allí por superposición de imágenes, por contagio, derivando (más que razonando) y reponiendo un "origen que no se estabiliza ni se deja estabilizar". (...)

(Maccioni, Franca. "La consciencia etérea de una riña" en García, Luis edit. *La imaginación política. Interrogantes contemporáneos sobre arte y política*. Córdoba: Ediciones La Cebra, 2017. pp.135.)

"Yo soy lo que hice con lo que el Estado hizo de mí"

Martín Rodríguez

Como a lo largo de toda la obra de Rodríguez, las imágenes del agua insisten en Paniagua (2005) reponiendo temporalidades heterogéneas del origen: al tiempo que señalan hacia la pre-natalidad del niño (hacia esa temporalidad mítica, amniótica) historizan, como dijera M. Laura Romero (2007), la pre-natalidad del Estado Argentino. Lo que allí se expone, entonces, es no solo el estado anterior del sujeto sino también el momento previo al surgimiento del Estado, las luchas que hicieron posible su fundación legislando con su soberanía la libre circulación de los ríos (ahora, del mercado). Lo que era agua-leche se vuelve entonces río aturcido por el vino y la sangre de la historia (...). Ambos relatos cosmogónicos (el del niño y el del Estado) coinciden en trazar una infancia acuática continua que se ve interrumpida por una misma figura: *Paniagua* es un libro dedicado al padre, literalmente. Pero de nuevo, no sólo a la función paterna que traza la separación, el comienzo del sujeto (de la lengua y la historia) sino también aquella que hace al origen de un mundo histórico-político cuya condición de posibilidad depende, primero, de una imagen singular de "Padre", de un padre modernizador patriarcal ligado a una tecnología privilegiada: la guerra. Lo mítico y lo histórico convergen, entonces, en una imagen común: la de la modernización que llega como un toro que embiste con fuerza guerrera el fluir de lo primitivo. (Maccioni, Franca. "La consciencia etérea de una riña" en García, Luis edit. *La imaginación política. Interrogantes contemporáneos sobre arte y política*. Córdoba: Ediciones La Cebra, 2017. pp.137-138).

Cuatro libros de guerra y, al mismo tiempo, cuatro libros cosmogónicos que trazan el origen anfibiológico, a la vez que mítico (de la vida, de la lengua), e histórico-político, de un mundo (el nuestro). Si tuviéramos que "narrativizarlo" y recuperar su referente explícito podríamos decirlo así: *Paniagua* delinea la precuela, el enfrentamiento entre "civilización y barbarie" que antecede a la gran guerra de la triple alianza, referente histórico privilegiado del libro *Paraguay*, como origen de Estado (capitalista y liberal). En esta constelación extraña, podríamos sumar a Lampiño y su referencia velada a la "«guerra sucia»" (2014:134) de los '70 que, en la historia argentina, culmina, según sugiere Rodríguez en *Orden y Progresismo* (2014), con una última guerra limpia: Malvinas ese "gran teatro de despedida de un mundo, de una guerra, de guerrillas, de la guerra fría" (2014:153) de la que los soldados volvieron "sin tierra pero con la democracia arriba del barco" (2014:152). Al interior de este nuevo orden democrático el último libro, podría pensarse, indica el modo cómo el orden y el control del territorio continúa ahora como violencia soterrada en una nueva unidad de ejecución: *Ministerio de desarrollo social*. (Maccioni, Franca. "La consciencia etérea de una riña" en García, Luis edit. *La imaginación política. Interrogantes contemporáneos sobre arte y política*. Córdoba: Ediciones La Cebra, 2017. pp.136.).

La escritura poética de *Paraguay* expone en imágenes el punto extremo de complicidad entre una subjetividad cristiana y una subjetividad teológico-política que funda por excepción guerrera sacrificando el cuerpo y sus usos (...). En este libro, orden y progreso coinciden en una imagen común: aquella que dibuja la línea de fuego de una bala lanzada al futuro:

Chispas
del riel sobre las vías de un tren
a vapor, quiere salir
un tren bala,
una llama pura de aluminio,
la antigüedad da arcadas
y tira su pellejo a las vías.

El viaje eléctrico del progreso es invisible.
La guerra es una fuerza sobrenatural que encoje los
Tiempos.
De madrugada sólo se ve el campo de batalla
iluminado,
Imita a las millones de lamparitas encendidas cien
años después (2012: 62)

(...) Y adelante, lo sabemos, no hay nada. El *progreso*, si aún tiene algún sentido, si lo tuvo alguna vez acaso, sólo ha sido el de justificar la marcha. Y la guerra. Hacia adelante sólo resta el territorio que disputamos en el imaginario. Territorio que se figuró virgen, desierto, como la posibilidad inédita de fundar un mundo nuevo. Y quizás sea eso lo único certero sobre la guerra.

(Maccioni, Franca. "La consciencia etérea de una riña" en García, Luis edit. *La imaginación política. Interrogantes contemporáneos sobre arte y política*. Córdoba: Ediciones La Cebra, 2017. pp. 141-143).

Se nos presenta aquí una buena ocasión, por cierto, para plantear una teoría racional e histórica de lo bello, en contra de la teoría de lo bello único y absoluto; para demostrar que lo bello tiene siempre, inevitablemente, una composición doble, aunque la impresión que produzca sea singular (...). Lo bello consiste en un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es muy difícil determinar, y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, por turno o en su conjunto, la época, la moda, la moral, la pasión. Sin este segundo elemento, que es como la envoltura entretenida, estimulante, atractiva, del dulce divino, el primer elemento sería indigerible, inapreciable, inapropiado y no apto para la naturaleza humana (...). Tomo por así decir, los dos grados extremos de la historia.

(Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Buenos Aires: Taurus, 2014. pp. 9-10).

- g: La bolsa, el banco, el mercado, historia económica

«Napoleón supuso la última batalla del terrorismo revolucionario contra la sociedad burguesa proclamada en la Revolución, y contra su política. Napoleón había comprendido, en efecto, cuál era la esencia del Estado moderno; había comprendido que descansaba en el desarrollo sin trabas de la sociedad burguesa, en el libre movimiento de los intereses privados, etc. Sin embargo, al mismo tiempo, Napoleón consideró que el Estado era un fin en sí mismo, siendo la vida burguesa únicamente la guardiana del tesoro (...)» Karl Marx y Friedrich Engels, *Die bürgerliche Familie [La Sagrada Familia]*, cit. en *Die Neue Zeit* III (1885), Stuttgart, pp.388-389.
(Benjamín, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.787 [g 1, 1]).



En la primera mitad del siglo XIX se produjo una aceleración de la integración de la economía mundial, como efectos positivos para regiones como la pampa, beneficiadas por la convergencia de precios entre el centro y la periferia, y el incremento de los volúmenes de intercambio. (...) El derrumbe del sistema monopólico español trajo consigo una drástica transformación en el patrón de importaciones, que dejó de estar dominado por productos caros y sofisticados para basarse en bienes de consumo popular (...). Como consecuencia de la apertura al comercio libre y en alguna medida también a la recuperación económica que sucedió al fin de las guerras napoleónicas en Europa, los productores y consumidores del Río de la Plata comenzaron a obtener precios más altos por sus exportaciones de productos ganaderos y a pagar precios más bajos por sus compras.

(...) El crecimiento de la economía rural de exportación contribuyó al desarrollo de Buenos Aires como el mayor centro portuario y mercantil del Atlántico Sur. A lo largo del siglo XVIII, la ciudad se había convertido en la cara atlántica del imperio español en esta región. Luego de la independencia, las fuerzas de la economía y de la política reforzaron la posición de Buenos Aires como el principal nexo entre la economía de exportación rioplatense y el mercado mundial, y como la urbe de mayor envergadura al sur de Río de Janeiro, la gran capital del imperio del Brasil.

(Hora, Roy. *Historia económica de la Argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010. pp. 33 y 64)

Como explica Ricardo Cicerchia, el comercio, principal fuente de riqueza de la élite cordobesa, experimentó transformaciones entre 1860 y 1900, en que se creó la Bolsa de Comercio. La más importante fue el predominio de los comerciantes mayoristas sobre los minoristas.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.40).



No se pueden abrir nuevos mercados sin arsenal tecnológico apropiado. En África sobre todo, también en Asia, fueron imprescindibles, en primer lugar, el rifle de repetición —el "winchester"— y de inmediato la ametralladora automática portátil —la "maxim"—, capaz de expeler 11 balas por segundo a 800 metros de distancia. Era muerte de lejos y los arcos y flechas, o los mosquetes, ya anacrónicos, poco podían hacer contra ella. En segundo lugar, el vapor fluvial con cañón a bordo, que permitió remontar los ríos interiores de la India —el Ganges—, del África —el Congo—, y asimismo Siberia. En tercer lugar, el cable submarino —bajo el Canal de la Mancha, 1850; hasta Argentina, 1873; hasta el último confín de la Asia, 1900—, que tanto permitía hacer circular correspondencia comercial como transmitir instrucciones de guerra. Y al fin, un mejor conocimiento de las enfermedades tropicales y el desarrollo de sus correspondientes antídotos, en particular la quinina. Así de importantes eran los ingenieros, los médicos y los inventores.

(Ferrer, Cristian. *Los destructores de máquinas y otros ensayos sobre técnica y nación*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, p.28).

En orden a la moneda, las plazas regionales debieron sortear los inconvenientes generados en los efectos de la diversidad de los usos monetarios —sobre todo las de papel y las de plata—, las equivalencias entre la moneda nacional, las de circulación regional y los billetes de emisión local. (...) El plurimonetarismo permaneció hasta tanto se impuso el sistema unimonetarismo que pudo aplicarse cuando los riesgos de la inestabilidad política fueron aplacados y los mercados comenzaron su integración (...). Por otra parte, los intentos tendientes a imponer la circulación de algunas emisiones de papel moneda resultaron efímeras a causa de la falta de respaldo, carencia que generaba desconfianza y rechazo o por el desconocimiento de tipos de cambio que resultaran fácilmente viables en el mercado regional (...).

Con respecto al crédito vinculado al comercio y al capital mercantil, (...) es interesante la función cumplida por las instituciones financieras no bancarias y semi-bancarias que actuaban como canales por los que se trasladaban los fondos entre quienes tenían un excedente de cierto grado, a aquellos que necesitaban un crédito. Algunas de estas fueron formaciones comerciales intermediarias, que conectaron las diferentes partes de un sistema financiero endeble.

Más distanciados de este sistema, se encontraban los establecimientos domésticos, familias y negocios que utilizaron o intervinieron en la demanda especulativa, pero no tomaron parte formal del conjunto operativo. Estos sustitutos de las casas bancarias predominaron en el período anterior a la segunda mitad del decenio de 1870, cuando las circunstancias de inestabilidad y de fragmentación de los mercados no permitían la formación de mercados de capitales institucionalmente funcionales.



Zafaje $\cong$ Inequivalencia

Contra la violencia equivalencial del capital, empezar a inscribir la inequivalencia en nuestras propias prácticas. (García, Luis)

Fuente: <https://www.facebook.com/events/1101865606566552/permalink/1115893088497137/>

Córdoba gira hacia el Atlántico

De todas las economías del interior, la de Córdoba fue la más decididamente orientada hacia el mercado atlántico. Hasta la Revolución, el sector mercantil de esta economía, además de atender la demanda local, había dirigido su producción de mulas y textiles hacia los mercados del Alto Perú. Ambos rubros sufrieron con agudeza la contracción de la demanda de las tierras altas que sobrevino con la independencia. (...) Para Córdoba, los años inmediatamente posteriores a la revolución se caracterizaron por el incremento de la producción de subsistencia y un marcado empobrecimiento. (...) Hacia 1850, más del 70% del comercio exterior de Córdoba se dirigía al litoral.
(Hora, Roy. *Historia económica de la Argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010. pp.84 y 85)

Los cambios en la estructura productiva obedecían no sólo a los intereses puramente nacionales, sino también a la adecuación de nuestra política-económica con la economía mundial, la cual necesitaba para su expansión de un tipo particular de relaciones basadas en la teoría de la división internacional del trabajo y su subsidiaria la de los costos comparativos. A este período corresponde la transformación de las economías capitalistas (...).

(Arcondo, Arnaldo B. *La agricultura en Córdoba. 1870-1880*. Dirección general de publicaciones, Córdoba, 1965, p.3).

(...) Se daban las direcciones diciendo: "del almacén de Severo Obregón"; "del almacén de Eloy Novillo"; "del almacén del portugués Viana" (que pasó después a poder de Francisco Espinosa) en la esquina donde está el Plaza Hotel; "de la tienda de Georgino Savid"; "de la mercería de Mompelás" – de un señor Figueroa, que por recomendar demasiado a sus clientes la perfumería francesa de Mompelás, el quedó el apodo-; "la de la pinturería de Bobone"; "del almacén de Fortunato Rodríguez (...)".

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.22.)

Sobre el modelo agroexportador en la alegoría del tren de Gonzaga Cony:

El Inca es servido por un amorcillo (...). El obsequio u ofrenda, quizás trigo o alguna otra riqueza de la tierra cultivada, se corresponde a su vez con una canasta llena de frutos, una especie de cornucopia, ubicada a los pies del monarca. Al lado, otro amorcillo precipita en las llamas del averno un retrato de Rosas.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.88).



"Diversos factores coadyuvaron a desgastar una estructura secular que impedía la expansión agrícola: en el orden interno, el ordenamiento jurídico de la propiedad, la evolución de las relaciones de producción, el desarrollo de nuevos medios de transportes y la afluencia de inmigrantes extranjeros. (...) Para posibilitar el cambio era necesario modificar algunas estructuras heredadas de la colonia. (...) Fue así como se liquidaron antiguas formas de tenencia de la tierra y sobre nuevas bases se fundó la propiedad capitalista. La sanción y vigencia del Código Civil (1871-74), con su régimen de propiedad privada individual y la formación de un registro de propiedad raíz, crearon estas condiciones". (Arcondo, Arnaldo B. *La agricultura en Córdoba. 1870-1880*. Dirección general de publicaciones, Córdoba, 1965, p.3).

Por lo que atañe a las finanzas, en las variadas formas del crédito revisadas, no sólo puede encontrarse un vínculo con el capital comercial y de este con los emprendimientos productivos, además generalmente se presenta acompañado por tendencias especulativas y algunas facetas plenamente usurarias, sobre todo se evidencia en las transacciones pactadas entre particulares, en períodos en que la escasez del circulante impactaba en los precios del crédito privado y público.

En cuanto al crédito bancario, existen evidencias de preferente atención respecto de los agentes del mercado, en tanto se desatendían los requerimientos del sector productivo.

En estas operaciones se visualizan las características del capitalismo cordobés de la época, a través de los precios relativos del dinero y de los alcances del crédito circunscripto a determinados sectores sociales y según los tiempos, a algunos espacios geográficos manejados por los agentes del mercado. (Converso, Félix. "Las cuestiones monetarias y los costos del crédito. Córdoba 1850-1900", en Agüero, Ana Clarisa y García, Diego (eds.). *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. La Plata: Al Margen, 2010. pp. 142-144).

Todas las industrias están representadas en mayor o menor escala, sin orden, sin concierto y sin otro propósito que el individual; todo lo que pueda ser colectivo, siquiera sea a dos, se deja para que lo haga el Gobierno, sin perjuicio de gritar desaforadamente cuando éste pide un aumento de diez pesos en las patentes, que pueden influir en un milésimo de centavo en el precio unitario de los productos; que los expolien y no pueden trabajar, sin perjuicio de cargar en cada artículo diez y cien veces la parte alícuota que les correspondería, de modo que el recargo se convierte en utilidad y gruesa. No hay en el mundo un pueblo más refractario a los impuestos que Córdoba; el gobierno debe hacerlo todo, debe ser gobierno Providencia, sin darle los medios de llenar esta misión; ¡ay de él si se equivoca un punto en no arrimar el ascua a la sardina de cada cual! Lo menos que se le puede decir es que es ladrón, aunque por regla general sean los más puros. En Córdoba hay jornadas de doce y más horas, las hay de once y diez, nueve, siete, ocho; en Córdoba se pagan a cinco y seis pesos; se pagan al peón, a la mujer y al niño jornales inferiores a la ración mínima, pero muy inferiores, y así va todo. (Bialet Massé, Juan. *Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas. Vol. 1*. La Plata: Ministerio de Trabajo de la Provincia de Buenos Aires, 2010. p. 261)

[En Córdoba] Aparte de los productos agrícolas, que son los más, las industrias de exportación más poderosas son: la calera y el calzado.

(Bialet Massé, Juan. *Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas. Vol. 1*. La Plata: Ministerio de Trabajo de la Provincia de Buenos Aires, 2010. p. 261)

El motor general de todas las industrias en Córdoba es la Empresa de Luz y Fuerza, que capta ya como 5.000 caballos al río, en Casa Bamba y podrá elevar su producción a 10 ó 12.000, a un precio fabulosamente barato. Concebida por el buen vecino, el mecánico inglés señor Oulton, ha sido realizada por una empresa sin capital, y hasta sin dirección técnica al principio, a pura fuerza de voluntad y mafia. Hoy tiene ya dirección técnica y capital que han formado rápidamente y con puras utilidades, está llamada a ser una de las más importantes empresas del Interior. (...) Da el alumbrado público, mucho privado, y fuerza motriz para los establecimientos industriales.

(Bialet Massé, Juan. *Informe sobre el estado de las clases obreras argentinas. Vol. 1*. La Plata: Ministerio de Trabajo de la Provincia de Buenos Aires, 2010. p. 261).

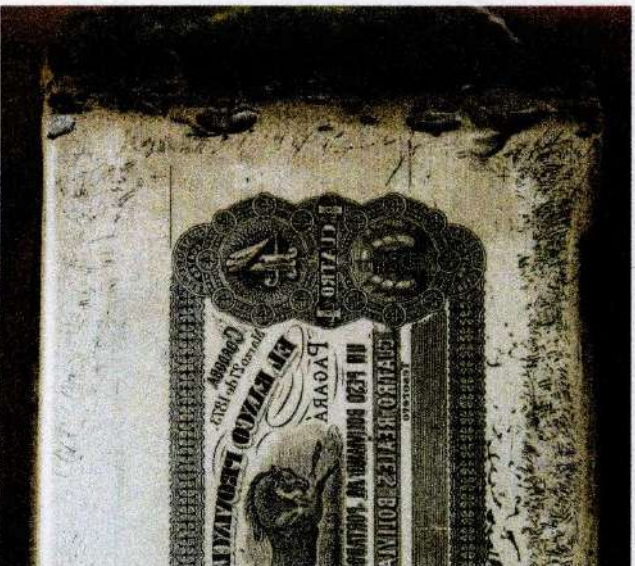
- 1: Técnica de la reproducción, litografía

«La lucha entre la litografía y el grabado al punteado se acentúa cada día más, y, desde finales de 1817, la victoria le corresponde a la litografía, gracias a la caricatura.» Henri Bouchot, *La litografía*, París, 1895, p.50.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.787 [i 1, 4]).

Bouchot considera incunables de la litografía aquellas que son anteriores a 1817. De 1818 a 1825 aumenta ininterrumpidamente la producción litográfica de Francia. Las circunstancias políticas hicieron que este crecimiento fuera mucho más llamativo que en otros países. Su ocaso también está políticamente condicionado; coincide con el ascenso de Napoleón III. «El hecho es... que, de la pléyade del reino de Luis Felipe, apenas quedaban en los primeros años de Napoleón III cuatro o cinco supervivientes fatigados y desorientados.» Henri Bouchot, *La litografía*, París, 1895, p.182.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.787 [i 1, 5]).



La litografía fue usada para la impresión de los primeros billetes del Banco de Córdoba en 1873. Algunas de esas primera piedras litográficas se exhiben hoy en el Museo Arq. Francisco Tambutini, ex sede del Banco.

La reproducción decimonónica de la imagen como mediación histórica entre el interior provinciano y el exterior metropolitano. La reproducibilidad de la imagen y del texto (ya como imagen) fue otra de las técnicas que permitió la superación "del pozo". La imagen técnica devino entonces artefacto como los puentes y el ensanchamiento y prolongación de las calles barranca arriba.



La meta es construir en la investigación empírica una concepción ampliada de estilo, con el objetivo de lograr un o unos puntos de vista comparativista/s de las diversas situaciones planteadas, descartando nociones homogeneizantes y apriorísticas. Una de ellas, es el aislamiento de los precursores de Córdoba y su desconocimiento de lo que sucedía en la metrópolis Sin embargo, el trabajo de campo me llevó al estudio de diversas revistas y otras publicaciones nacionales extranjeras que circulaban en los ámbitos relacionados con el arte, y entre ellas merece una distinción especial *Les Maîtres Contemporains* del cual el Nº 1 fue publicado en París en 1905 por H. Laurens, *éditeur*, cuyas reproducciones eran a todo color con una sorprendente calidad de edición. Aunque Pérez obviamente no miró estas láminas en particular, dado que falleció en 1900, es seguro que Andrés Piñero y los otros precursores más jóvenes las compraran y compartieran en su círculo, así como las alumnas de Caraffa más acomodadas. Además de esta revista, he conseguido reunir una colección de *La Ilustración Artística* de 1897. (...) De Buenos Aires llegaba una versión local llamada *La Ilustración Argentina*. De sus mismos talleres de impresión salía *El Escolar Ilustrado*, que aparecía con una tirada de dos números anuales a partir de 1887. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.104-106).

- **k: Inmigración**

(...) El lema del autor de las Bases "Gobernar es poblar" expresaba uno de los núcleos discursivos de las ideas positivistas. Su autor argumentaba que la Argentina se debía poblar para proteger esos límites, explotar su tierra, desarrollar medios de transporte y canales de comunicación, así como para generar negocios, industrias e impuestos.

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.80).



Crecimiento demográfico de las provincias argentinas — Fuente: Censo Nacional de 1914

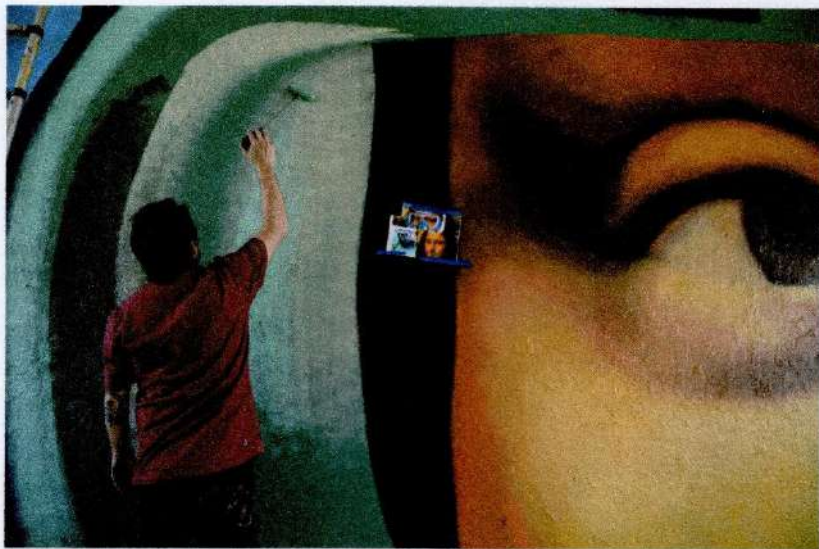
Distrito	1869	1880	Aumento anual
Buenos Aires (ciudad)	177 787	312 421	5,2%
Buenos Aires	317 320	505 092	4,3%
Santa Fe	89 117	153 982	5,1%
Entre Ríos	134 271	185 863	3,0%
Corrientes	129 023	167 365	2,4%
Total litoral	847 518	1 324 723	4,1%
Córdoba	210 508	264 577	2,1%
San Luis	53 294	63 460	1,6%
Santiago del Estero	132 898	144 282	0,7%
Mendoza	65 413	83 101	2,2%
San Juan	60 319	69 533	1,3%
La Rioja	48 746	56 794	1,4%
Catamarca	79 962	83 999	0,4%
Tucumán	108 953	145 817	2,7%
Salta	88 933	100 305	1,1%
Jujuy	40 379	44 077	0,8%
Total interior	889 405	1 055 945	1,6%

- **I: El Suquía, la Córdoba más antigua**

«El Sena parece exhalar aire parisino hasta su desembocadura.» Friedrich Engels, «Von Paris nach Bern» [«De París a Berna»], *Die Neue Zeit* XVII, 1 (1899), Stuttgart, p.11 (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.796 [I 1, 8]).



Justo debajo del puente Santa Fe, donde está la Gioconda con antiparras y el mural de Elian, por donde paso con el colectivo 20 todos los días, el cauce del río pasa del verde y el fondo vivo, a su costa seca de cemento y piedra. Desagüe, sangradura. Ingresó así al centro, en una sequía planificada que es una muestra del gusto por las extensiones secas que la ciudad de Córdoba construye para sí misma y del gusto por la gestión monoagrícola del suelo replicada por la provincia en el espacio rural. Incendios e inundaciones confluyen en expresar lo mismo, la mala gestión del suelo, la mala planificación de la ciudad. El trauma de las inundaciones del centro de la ciudad de Córdoba en el siglo XIX, llevaron primero a la construcción del Dique San Roque para regular el caudal del Suquia y luego a la encauce total del arroyo La Cañada en 1944. No bastó con asentarnos a orillas del Suquia en el siglo XVI, que nos condujo a las intervenciones del siglo XIX, sino que en el siglo XX nos reasentamos en los márgenes de los arroyos y ríos serranos para en este siglo XXI necesitar encauzarlos y contenerlos mediante la sequía de su fondo.



Los muelles del Sena también le deben a Haussmann su remate final. Fue entonces cuando se construyeron los paseos de arriba y se plantaron árboles abajo, en la orilla... enlazando así, también desde un punto de vista formal, la gran calle que representa el río con las avenidas y los bulevares. Fritz Stahl, Paris [París], Berlín, 1929, p.177. (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.797 [1 2, 3]).



El río Suquia, llega a la ciudad de Córdoba desde el Oeste punillense, ya filtrado por modificaciones históricas en su nacimiento. Su nacimiento, desde la construcción del Dique San Roque es artificial, es histórico, está humanizado. Entre el Valle de Punilla y la capital de la Provincia, el hilo hídrico comunica dos urbes en expansión: Carlos Paz y Córdoba. La ciudad de Córdoba lo recibe con el Estadio Kempes, por el noroeste de sus bordes y el río cruza la urbe como una serpiente diagonal, y la despide por el este para ir a descansar en la Mar chiquita en el noreste de la provincia.



Nota al pie 1: "Dijo (don Gerónimo) que puebla y funda (la nueva ciudad)... 'Cerca del río que los indios llaman Suquia y el dicho señor Gobernador 'le ha nombrado de San Juan por llegar a él en su día.' (Acta de fundación de Córdoba: Arch. Municip., t. I, pág. 22).

(...) Para dar con la fonética o pronunciación de este tema geográfico- *Suquia* o *Zuquia*- he querido valerme de otro, de morfología similar a la suya, tomado no ya de la región sanabirona, sino de procedencia diaguita, sobreviviente hasta hoy, *in gurgite vasto* tras de la ráfaga huracanada devastadora de nombres, y cuyo fonetismo nos ha conservado la tradición: *Patquia* que en los vetustos papeles - uno de los cuales se custodia en el Archivo de Gobierno de la ciudad de Tucumán - aparece escrito así, *Patquiad*. Entre los *Sanabironas*, *Diaguitas* y *Tonocotés* mediaban, a mi juicio, vinculaciones léxicas bastante pronunciadas, merced a la colindancia o vecindad, y al intercambio comercial sustentado entre ellos. (...)

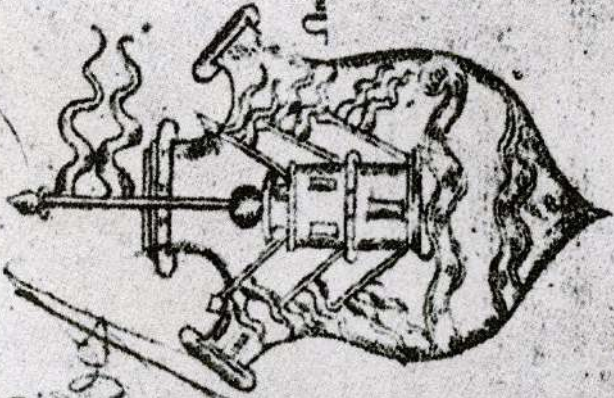
Para determinar la etimología del vocablo que me preocupa en este instante, no deben perderse de vista las observaciones anteriores, relativas a los lazos de parentesco existentes entre los indios *Sanabironas* y los de habla diaguita y *tonocotés*: todo ello de conformidad al canon filológico citado. Ahora, pues, en el vocabulario de los *Vilelas* una de las tribus que con antelación a la venida de los españoles o coetáneamente a ésta quizás, emigraron desde la jurisdicción de *Tucumano* Tucumán, a las selvas del Chaco, nos ofrece desde luego un tema precioso, interesantísimo, para nuestro caso: éste, *tzulicque* = (*tzuc*) dulce. En cuanto a la segunda parte del vocablo, o sea, al subfijo *at* que suena *ata*

por, continuar vibrando a través de la *r* la *a* que la precede, el Pbro. Miguel A. Mossi, verdadera autoridad en la materia, nos proporciona la clave para descifrarla, en la traducción que hiciera al castellano del tema geográfico santiagueño, *Azamísqi* en esta forma: *ata*, árbol, *mísqi*, dulce. (Cabrera, Pablo. *Córdoba de la Nueva Andalucía. Noticias etno-geográficas e históricas acerca de su fundación*. Córdoba: Junta de historia y numismática americana, 1916.)

El escudo de armas

(...) Y así, interrogados sobre esta materia dos de los escritores que se han ocupado de las cosas del pasado de la Córdoba de la Nueva Andalucía, Fr. Abraham Argañarás y el Dr. D. Pablo Julio Rodríguez, contestan, el primero: "que esos dos ríos en el término, de *tres leguas*. . . no pueden ser otros que el Primero de hoy y el canal (la Cañada) que forma la *Lagunilla* actual cuando sale de madre, especialmente ... " (64) ; y el segundo: "A nuestro juicio, en este escudo de armas de la ciudad de Córdoba ... , los dos ríos que tiene (el castillo) al frente representan los que efectivamente existían en esa posición respecto a la primitiva ubicación de la ciudad; esto es: la Cañada, *rio de San Juan* (!) , según se le denomina en escrituras de merced cercanas a Lagunilla y -el río Primero o Quisquisacate". (Cabrera, Pablo. *Córdoba de la Nueva Andalucía. Noticias etno-geográficas e históricas acerca de su fundación*. Córdoba: Junta de historia y numismática americana, 1916.)

za uno zelante zelotto/ como a
alpie sobre a vsta qlo fimo



Nabem

oio mcomente qdho s fover

No atinó el Fundador a dejar un documento explicativo de los signos incluidos por él en el escudo, dibujado por el escribano Francisco de Torres. Porque tal olvido iba a traer interpretaciones diversas, aunque con relación a los ríos no queda mayor duda, desde el instante en que "en documentos coetáneos" se los indicó como el Suquia y el río Tercero o de Nuestra Señora (...)

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.40.)

«El centro comercial de la ciudad, Paris-Ville, netamente distinto de París-Cité, creció en la orilla derecha, extendiéndose a los numerosos puentes que se construyeron por entonces. En su mayor parte fueron los comerciantes, entre los que volvió a dominar la Hansa, los que llevaron el comercio al río. El mercado más importante nació en el cruce de la calle por donde regresaban los pescadores y la calle por donde los labradores llevaban sus verduras a la ciudad: junto a la iglesia de St. Eustache. Es el mismo lugar donde hoy se alza el mercado central, Les Halles.» Fritz Halles, Paris [París], Berlín, 1929, p.67.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.797 [1 2 a, 2]).

Enclavada históricamente en una profunda hondonada -33 metros más abajo que las planicies inmediatas que comienzan en sus bordes, como Alta Córdoba su situación ha dado motivos para que los geógrafos hablen, como Carlos N. Andrés, del "plato sopero", o como Alfredo Terzaga, del "embudo", en cuyo fondo se erige la ciudad de Cabrera. Los cordobeses menos técnicos, se refieren simplemente al "pozo" que los cobija a todos. Desde las orillas del pozo, plato o embudo, vale decir, desde el Mirador del Parque Sarmiento al sudeste, desde barrio Altos de San Martín o Alta Córdoba al norte, desde la perspectiva que da la calda al centro de la nueva Avenida Pueyrredón al oeste, se contempla íntegra la ciudad (...) a sus pies en el fondo del valle del Suquia.
(Ferrero, Roberto A. *Topografía curiosa de Córdoba*, Alción editora: Córdoba, 1994, p.10).

Sobre las inundaciones del Suquia:

El río, entretanto... se deslizaba cansadamente o se encrespaba con sus avenidas de terrible furor, exponiéndose por los terrenos que lamía a sus orillas. Bien está recordar que por el lado norte, las barrancas abruptas no le dejaban salirse de madre. Entonces le quedaba la aprovechada alternativa del rumbo sur. Y cambiaría en su curso —lo dice Luque Colombres—, pues “se bifurcaba en dos brazos” (...).

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.40.)



Puentes del Suquia:

Tardaron mucho en llegar. Quienes debían cruzar la correntada se animaban a hacerlo por sitios propicios. La costumbre de pasar por ellos, los transformó en vados obligados. La comunicación con el flamante barrio General Paz forzó en 1871 a la construcción del puente "Sarmiento". (...) El río parecía no estar dispuesto a rendirse. Bien que descalabró al puente Sarmiento el 26 de julio de 1877 y hubo que reconstruirlo.

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.21.)



(...) En vísperas de la "Exposición Nacional de Artes y Productos" que Sarmiento organizó en Córdoba, fue cuando el 04 de julio se comenzaron las tareas de levantar el puente sobre calle 24 de septiembre, llamada por entonces Unión, que comunicaría la ciudad con el norte y este de la provincia. (...) El puente "Sarmiento" se proyectó con una estructura metálica con nueve pilas y un tablero entablonado, mientras que los estribos fueron construidos con mampostería de ladrillos, llevando a su vez seis artísticos faroles. Concluida la obra el ministro del interior doctor Dalmacio Vélez Sarsfield entregó la misma al municipio, que debía en adelante, hacerse cargo del cuidado y conservación del puente. Allí quedaría como testigo de las realizaciones de Sarmiento, aunque como un cuerpo extraño injertado en el lecho mismo del río. El Suquia atropellaba contra él como tratando de desprenderse del extraño objeto.

(Page, Carlos A. *Los puentes del Suquia*. Córdoba: Editorial El nuevo siglo, 1997. pp.17 y 18)

Las prolongadas y eufóricas crecientes del río, especialmente las producidas en la estación de verano, impedían muy a menudo atravesarlo, principalmente a los agricultores y hacendados de los departamentos del norte y oeste de la provincia. Al asumir Juárez Celman en la gobernación un despliegue inédito de obras se sucedieron para coronar su mandato y el del puente fue una de sus primeras iniciativas. Este puente prolongaría la "calle ancha", arteria que surgió cuando en 1952 se amplió la actual avenida General Paz-Vélez Sársfield para construir la "contra-acequia" (...). Luego del despliegue de materiales que significó la obra, el puente fue inaugurado el domingo 23 de octubre de 1881, quedando entregado al servicio público.

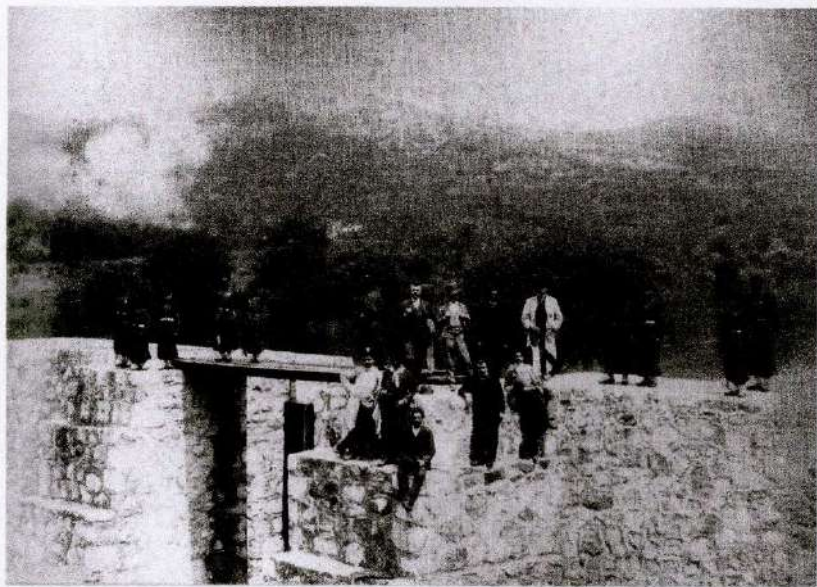
(Page, Carlos A. *Los puentes del Suquia*. Córdoba: Editorial El nuevo siglo, 1997. pp.17 y 18)

Imagen de la dialéctica del progreso cordobés: un puente llamado Sarmiento, símbolo del hombre civilizado que cruza el río y vence los límites naturales, es barrido por una creciente del río, por las aguas bárbaras, por la naturaleza.

Después de aquel primitivo "Sarmiento", llegó la construcción del puente de la "calle ancha", para dar acceso al mercado de las carretas. (...) Cuando Migue Juárez Celman asumió el gobierno el 17 de mayo de 1880 muchos proyectos comenzaron a ser ejecutados. (...) Se trataba de una construcción de madera, con pilares de hierro traídos desde Rosario, fundidos por R. Moss. ■ mercado local ■

construcción en hierro ■ calles de Córdoba ■

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.21.)

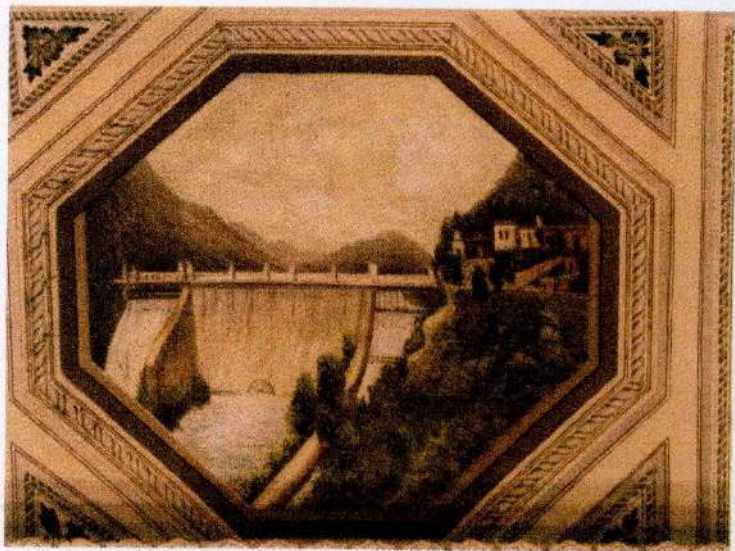


Sobre el Dique San Roque:

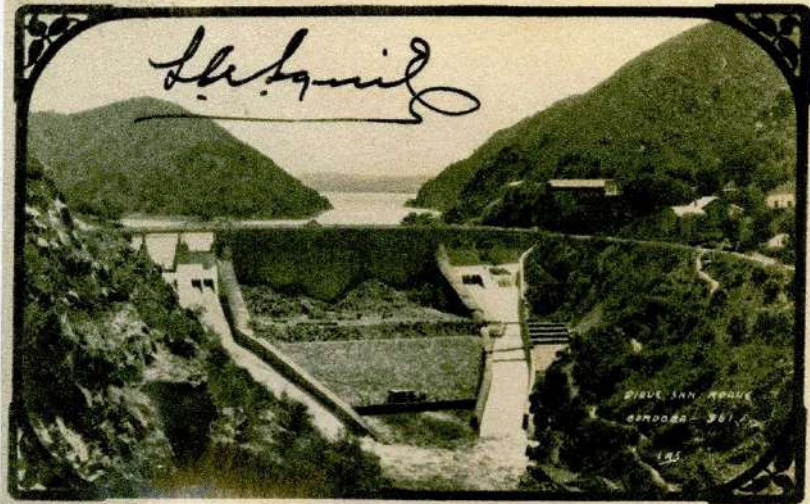
No puede exhibirse el historial del río, sin detenernos en una obra cicolépea, realizada en el lugar donde se unían el "Cosquín" y el "San Roque". Se trata del dique de este último nombre, levantado en una garganta de la montaña por donde corría el Primero, tras haber dejado una planicie donde se libró el 22 de abril de 1829 el combate entre el ejército de José María Paz y las tropas de Juan Facundo Quiroga y que se conoce con el nombre de "San Roque". (En las cercanías se formó una pequeña población que tenía incluso una capilla. Todo ello desapareció cuando se formó el lago del dique). (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.44.)

Al comenzar la década de 1880 se creyó oportuno construir una muralla que detuviera las mansas aguas del río, para evitar que las crecientes llegaran con tanto ímpetu a la ciudad. El ingeniero Esteban Dumesnil planteó el asunto al gobernador Migue Juárez Celman, que acogió la idea con entusiasmo. A Dumesnil se unió Carlos Casaffousth, talentoso ingeniero argentino. Ambos celebraron con el gobierno de Gregorio I. Gavier, un convenio para realizar los estudios pertinentes... El dique fue inaugurado oficialmente el 8 de septiembre de 1891. Era una de las obras hidráulicas más estupendas del continente. Su caída de agua sería aprovechada para la instalación de fábricas de electricidad, inaugurándose la de "Casa Bamba", viejas instalaciones, el 19 de mayo de 1898, dando el fluido eléctrico, aprovechando también con fines industriales, significando un impresionante adelanto" (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.44.)

En el siglo XIX el proyecto modernizador se propuso vencer las barreras naturales del casco céntrico de la Córdoba colonial, las barrancas hacia el suroeste y el río hacia el noreste. Allí comenzó la extensión de la ciudad y el proceso que la conecta con el prototipo de ciudad moderna latinoamericana, en lenta pero constante extensión como una mancha de aceite. Hoy los Estados Municipal y Provincial de Córdoba están al borde de cerrar la circunvalación, la autopista Ruta Nacional A019 cuyo nombre es "Avenida de Circunvalación Agustín Tosco", que delimita el cñido urbano de la Capital. Sin embargo, en las últimas décadas el espíritu modernizador parece haberse replicado más allá de los límites de la circunvalación: hoy lo que hay que vencer son las sierras chicas. Las inundaciones del arroyo La Cañada y del Suquia de fines del siglo XIX, se actualizaron en el verano de 2015 cuando se inundó Villa Allende, Río Ceballos, Saldán, Mendiolaza y Unquillo. El *Prix du progrès* oscila entre daños a la naturaleza y la coacción que este daño devuelve a los procesos civilizatorios. El brazo noroeste de la ciudad es que el más se ha desarrollado en desmonte, parquización y urbanización. La idea de irse a vivir a las sierras "retirados del mundanal ruido", pero a 20 minutos de la ciudad, es en el mediano plazo una prolongación de la urbanización. Luego de las inundaciones, cada localidad se rearmó con nuevos punctes y pasarelas, muros y pequeños diques de contención y lagunas de retardo para nuevas inundaciones.



L. L. Smith



RIVER SAN RAFAEL

SANDRIDGE - 361

1911





DIQUE Y LAGO SAN ROQUE - (Córdoba)

"En las Sierras Chicas, la urbanización se dio en toda la cuenca e incluso invadió la ribera de ríos y arroyos. El cuello de ese embudo estuvo formado por las viviendas y otras construcciones. De los 1.760 kilómetros cuadrados que hay al este de las Sierras Chicas, unos 420 están urbanizados. Es un 50 por ciento más que hace 15 años, según un estudio de Joaquín Deán, geógrafo de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), que realizó varios estudios en esta región. Donde hay cemento no hay monte, el cual funciona como una esponja que ayuda a infiltrar el agua. Un estudio realizado por Alicia Barchuk, Víctor Díaz y Alberto Daghero (UNC) da cuenta de que en los siete años anteriores a la crecida fatal se habían perdido dos mil hectáreas de bosque en la zona. El trabajo de estos expertos determinó que hay 12.052 hectáreas sin riesgo de inundación, por tener buena presencia de bosque nativo y pastizales y porque están a mayor altura. En otras 6.500 hectáreas, el riesgo es bajo o medio. Finalmente, 1.290 hectáreas están con riesgo alto y extremadamente alto, y son las que están más urbanizadas." (Fuente: No fue sólo un "tsunami del cielo", La Voz del Interior, 15 de febrero de 2018. Por Lucas Viano. Link: <http://www.lavoz.com.ar/noticias/no-fue-solo-un-tsunami-del-cielo>)



El proyecto de canalización del río Suquia se sueña en el siglo XIX:

Y el río, mientras se tendían nuevos puentes, seguía pasando, cachaciento unas veces, embravecido otras (...). Cuando se enojaba barría y barre con todo lo que está en sus riberas bajas. Las precarias viviendas levantadas casi dentro del cauce, son arrasadas junto con el lodo, árboles y piedras. Por eso algunos pensaron que era necesario canalizarlo. La idea no era nueva. Casi un siglo antes, en 1885, un grupo de quinteros pedía por nota a las autoridades que "el río fuera canalizado" ("El Imparcial", Córdoba, 23 de agosto, 1885). Pero la corriente volvía a ser mansa, los proyectos se desvanecían y todo retornaba a una quietud cómplice, quebrantada por otras crecientes bramadoras" (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.48.)

La Cañada, el rostro y el gesto de la ciudad:

Definitivamente, la cañada —como el río anchuroso y rápido, ahora escuálido y lerdo, pero siempre ganoso de alborotarse— fue de los límites naturales impuestos a Córdoba desde su fundación. Porque don Jerónimo Luis de Cabrera, al trazar el plano inicial de la ciudad y determinar el lugar donde ésta se asentó, habrá tenido en cuenta aquel “riacho manso, que se embravecía al desbordarse la Lagunilla, y era un barbijo en el rostro de la ciudad”. Arturo Capdevila lo dijo en “Córdoba del recuerdo”, que la cañada “es como el gesto de la ciudad”.

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.53.)

■ Panoramas ■

Llego al Paseo del Inmigrante, en la afluencia de La Cañada en el río Suquia, y me detengo en la pérgola del puente peatonal que cruza el arroyo, diseñada por Roca. Hoy, el encuentro de ambos cursos de agua está tensado entre el proyecto edificio Capitalinas (que desde hace dos años sólo logró colocar algunas ventanas) y el edificio eco-inteligente Naranja, una mole ya terminada.

Inundación de la Cañada:

En todos los tiempos, al hincharse la Lagunilla, sus aguas adquirían furioso torrente, con el pavor consiguiente de sus vecindarios. (...) Una de ellas, repetición de lo acontecido, según hemos visto, en tiempos remotos, acaeció en la noche del 19 de diciembre de 1890. "Poco antes de la medianoche un ruido sordo, como de carros que pasaban sobre el pavimento empedrado, a la distancia, puso en alerta a la población. El agua reunida en la Lagunilla rompió el dique de contención formado por el limo que comúnmente arrastraba el arroyo, y se desató en torrente hacia el centro de la capital. El vecindario, desesperado, trató de ganar los lugares más altos. El agua llegó a casi un metro en la plaza principal. Se registraron varios muertos y hubo millares de pesos de pérdidas. / Hemos evocado que aquella fue una noche de aquelarre. La ciudad, a oscuras, se encogía de espanto. Los disparos de armas de fuego, llamando a quienes podían acudir en auxilio de los que estaban a merced de las aguas enfurecidas, daban otro toque de dramatismo."

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.57.)

Hubo otras embestidas memorables de las aguas cañadenses, hasta que llegó la tarde impresionante del 15 de enero de 1939. Tras una tórrida jornada, se descolgó violenta la tempestad. No tardó la Cañada en amenazar la ciudad (...). El daño fue impresionante. Frente a él, las autoridades de la provincia y municipales resolvieron poner punto final a las furias de las aguas. La Dirección General de Hidráulica de la Provincia, presidida por Victorio Urciolo, preparó el proyecto y lo efectuó. En un trayecto de más de tres kilómetros, se colocó a la Cañada entre muros de piedra (...). (Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. pp. 57-58.)

Dar la espalda al río:

El río provocó más de una preocupación a los vecinos y en especial a las autoridades. Las actas capitulares recogen desde muy antiguo anotaciones referentes a manifestaciones vinculadas con episodios en los que el río fue protagonista. (...) Aceptemos que la mayoría de los cordobeses no era muy dada a ir a la costa del río. Prefería la alameda que plantó Sobremonte.

(Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.41.9

Entre ríos de lo cordobés: Los ríos Suquia y la Cañada crecían esporádicamente, y luego volvían a sus cauces normales, que según las crónicas decimonónicas, eran amables. La temporalidad y la lógica de la modernización europeizante se vieron matizadas no sólo por el carácter docto y católico de la ciudad sino también por los ritmos de su paisaje mediterráneo, serrano, pero también enterriano y barrancoso. En el siglo XIX se desató una interiorización de la vida natural de los ríos en el espíritu de la ciudad, en sus condiciones materiales (industriales), en sus regímenes de expansión y desarrollo, en su dinámica cultural. La intermitencia de las crecidas se invirtió en la intermitencia del progreso cordobés. Una vez encauzados los ríos, estos rebrotaron en el interior de aquel proyecto moderno que los atrapó.

- m: Ociosidad



«Esta clase de hombres de conocimiento y de amantes... casi ha desaparecido en Francia después de que cada cual lo haya convertido en oficio.» *Correspondance de Joubert* [*Correspondencia de Joubert*], París, 1924, p.XCIX.
(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.800 [m 1, 3]).

En la sociedad burguesa, la pereza –por emplear un término de Marx- ha dejado de ser algo «heroico». (Marx habla del «triunfo... de la industria sobre la heroica pereza». *Bilanz der preußischen Revolution Ges(ammelte) Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels* [Balance de la revolución prusiana. Obras completas de Marx y Engels], III, Stuttgart, 1902, p.211.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.800 [m 1 a, 1]).

Con la figura del dandí, Baudelaire intenta que la ociosidad tenga alguna utilidad, como antes la tuvo el ocio. (...)

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.800 [m 1 a, 2]).

La ociosidad tiene poco de representativo, pero se exhibe mucho más que el ocio. El burgués ha empezado a avergonzarse del trabajo. A él, para quien el ocio ya no es un sobreentendido, le gusta exhibir su ociosidad.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.801 [m 2, 2]).

El estudiante «nunca acaba de aprender»; el jugador «nunca tiene bastante»; el flâneur «siempre tiene algo que ver». La ociosidad se orienta a una duración ilimitada que escapa fundamentalmente del mero gozo sensible, sea del tipo que sea. (¿Es cierto que la «mala infinitud» que predomina en la ociosidad aparece en Hegel como marca distintiva de la sociedad burguesa?).

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.800 [m 1 a, 1]).

La ociosidad se puede ver como un antecedente de la distracción o de la diversión. Se basa en la disposición a disfrutar meramente de una serie arbitraria de sensaciones. Pero tan pronto como el proceso productivo comenzó a involucrar a grandes masas, surgió en los que «libraban» la necesidad de distinguirse masivamente de los que trabajaban. (...) (El ocioso no se cansa tan rápidamente como el hombre que se divierte). (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.803 [m 4, 1]).

La fecha elegida para la Colación de Grados [de la Universidad] era siempre el Día de la Inmaculada Concepción de la Virgen, pivotal en la liturgia católica. (...) Las colaciones eran además eventos mundanos donde se reunían los más conspicuos representantes de la sociedad, además de las familias.

(...) Habían convertido a la austera y docta casa de Trejo, que tuvo como primeros profesores a los padres de la Compañía, en lugar amable donde la juventud sentábase alegremente alrededor de triviales mesitas que afrentaban, con su olor a confitería y a kermesse, la soledad pensativa del viejo claustro.

Estos fragmentos de la novela de Gálvez [*La sombra del convento*], nos muestran incluso en los severos ritos académicos una incipiente modernización, como las triviales mesitas, la confitería y la kermesse, lugares de socialización y de exhibición. (Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.49).

"El civilizado de las ciudades inmensas regresa al estado salvaje, es decir asilado (...)" (Valéry, *Cahier B*, 1910, París, pp.88-89). El confort aísla. Y por otro lado, acerca a sus beneficiarios al mecanismo. Con la invención de los fósforos hacia mitad de siglo, aparecen en escena ciertas innovaciones que tienen algo en común: desatar con un golpe de mano abrupto una serie polinómica de procesos. Esta evolución ocurre en diversos ámbitos; se hará visible ante todo en el teléfono, donde en lugar del movimiento constante requerido por la manivela para que funcione, aparece el gesto de levantar el auricular. Entre los innumerables gestos para encender, insertar, presionar, etc., el "clic" del fotógrafo fue de especiales consecuencias. Bastaba con la presión de un dedo para registrar por tiempo ilimitado un acontecimiento. El aparato confiere al instante, por decir así, un shock póstumo. Experiencias hápticas de este tipo se unieron a las ópticas, tal como supone la parte de anuncios de un diario, pero también el tránsito de la gran ciudad. Moverse en este tránsito exige al individuo una serie de shocks y de colisiones. En los puntos de cruce peligroso lo atraviesan, similares a los golpes de una batería, intervenciones en rápida sucesión. Baudelaire habla del hombre que se sumerge en la multitud como en un reservorio de energía eléctrica. Poco después lo define, delimitando la experiencia del shock, como un "caleidoscopio que está dotado de consciencia".

(Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Eterna cadencia editora: Buenos Aires, 2012. pp.212-213).

[En el *Café Central*] la relevancia social del proletariado, nos habla de quienes eran admitidos en el local, donde se mostraba espectáculos que son un antecedente de las artes de la performance en nuestra ciudad. Las presentaciones evocaban experiencias de viajes hechos en Buenos Aires y Europa por el artista u comerciante [Guillermo Álvarez], donde contrataba compañías ambulantes. La Sociedad Filarmónica, funda en 1855, organizaba bailes en el amplio patio dl Café Central, años antes de que el Club Social –quizás el espacio más restringido desde el punto de vista de la notabilidad social- fundado en 1871, instaurara reuniones musicales y bailables. (Nusenovich, Marcelo. Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.41).



El Lago Schmonet, Sardinia
1874

El Kiosko en el paseo Gavier (...) se propone construir en el centro de la plaza denominada "Paseo Gavier", debiéndosele facilitar faroles a kerosene" (...). Poco después, el Kiosko servía para que se instalara en algunas tardes de domingo la banda de la provincia o de algún regimiento, y alegrara el ámbito del pueblito. (...) Andando los años, en aquel Paseo Gavier se iniciaron en Córdoba los llamados "bailes populares". Fue en 1895. En oportunidad del Carnaval (...).

Bischoff, E. *Historia de los barrios de Córdoba*, Lerner B. Editores, Córdoba: 1990. p.125.

Fragmento de la letra de la canción "Nadie es perfecto", de *Los Caligaris*, 2002:

En un baile en San Vicente todo los negros
estaban calientes con un potrón
y el negro cara de pipa el más picante
para el debate se le acerco
le dijo "vení gringura agarrate
fuerte de mi cintura vamo' a bailar"
y en medio de los codazos, los empujones,
y los patadones partieron ya
y después del quinto tema, empezó el besuqueo,
cogote que viene, cogote que va.
(...)

Fuente: <https://www.musica.com/letras.asp?letra=72689>

- **p: Materialismo antropológico, Historia de las sectas y las logias**

La exigencia de misterio en las relaciones entre los sexos, en contraposición a su publicidad, está para Demas estrechamente relacionada con la exigencia de un período de prueba más o menos largo. En cualquier caso, la forma del matrimonio debe en general quedar reprimida por esta otra más flexible. A partir de estas ideas, resulta lógico que se acabe exigiendo el matriarcado.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.810 [p 2 a, 3]).

Confesión lésbica de una sansimoniana: «Comenzó a gustarme tanto la mujer que tenía cerca como el hombre que tenía cerca... le dejé al hombre su fuerza física y su clase de inteligencia para elevar a su lado de igual manera la belleza corporal de la mujer y sus particulares facultades espirituales». Sin indicación de obra ni de autor en Fermin Maillard, *La leyenda de la mujer emancipada*, París, p.65.

(Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.811 [p 3 a, 1]).

El feminismo como secta: se trata de un *zafaje* negativo, entendido así por sus detractores de derecha, en la acusación a las mujeres empoderadas de “feminazis”.

Túnel de la masonería

En la calle Rivera Indarte con la numeración 544, hoy ya demolida tenía su casa Deodoro Roca, el padre de la Reforma Universitaria de 1918 en Córdoba. La casa tenía unos sótanos que aún existen, que se transformaron en un lugar mítico. Allí Deodoro gestaba reuniones y tertulias con la élite intelectual progresista de la época. Una curiosidad de estos recintos subterráneos consistía en la existencia de un túnel que la conectaba a otro/s sitios distantes de la propiedad.

Esta vieja casona había sido construida por el padre de Deodoro Roca, militante del movimiento político-eclesiástico que se oponía al gobierno Juarizta (Nicolás Juárez Celman fue presidente de la Argentina y su hermano Marcos Juárez gobernador de Córdoba, en la década del 80 del siglo XIX). Es probable que ese túnel haya sido concebido como una vía de escape hacia el río si las autoridades de turno le caían en una de sus reuniones conspirativas para derrocar al gobierno.

El Túnel en su trayecto hacia el río, paradójicamente pasa por la sede de la masonería en Córdoba (Calle Igualdad nº 80). Decimos paradójicamente, porque su constructor era un enemigo acérrimo de la masonería, y para mayor paradoja su propio hijo Deodoro, fue masón. Supimos de la existencia del pasadizo en la casa de la calle Igualdad pero no se nos permitió ingresar, a pesar de varias gestiones que realizamos, incluso ante el Gran Maestro de las logias en Buenos Aires. Estamos investigando otros accesos al túnel.

Fuente: <https://grupospeleotunel.wordpress.com/2015/08/28/tuneles-y-bovedas-subterraneas-antiguas-del-centro-historico/>

Por su parte, la "élite ilustrada argentina" importó desde Europa nuevas ideas de cuño anglo-francés, como: el laicismo, el racionalismo, el liberalismo, el positivismo, produciéndose además la aparición de sociedades masónicas con gran influencia en la vida política, siendo la prensa la palestra de estas nuevas ideas. Como consecuencia, la vida pública se laicizó en las últimas décadas del siglo XIX y los políticos promovieron leyes de: enseñanza laica, creación del registro civil, obligación del matrimonio civil, secularización de los cementerios, proyectos de ley de divorcio... que fueron menguando la dimensión pública de la iglesia Católica en la sociedad porque los gobernantes intentaron separarla de los momentos y acciones fundamentales de la vida de un hombre. (...) Dentro de este clima, la influencia de las logias uniformaba las ideas a pesar de pertenecer a diferentes fracciones políticas y los aproximaba a un ámbito rigurosamente jerarquizado. La masonería —que inició a difundirse desde la revolución de mayo— cobró gran auge después de la batalla de Caseros. La mayoría de los pensadores positivistas pertenecían a distintas logias, como Juan Bautista Alberdi, Domingo F. Sarmiento, Florentino Ameghino, Joaquín V. González, José María Ramos Mejía.

(De Denaro, Liliana. *Buscando la identidad cordobesa. Tomo II- Siglo XIX*. Córdoba: Corintios 13, 2017. pp.113-114)

Puede decirse que se gestaba un proceso de lenta transformación, que continuó tímidamente en la década de 1860 y se aceleró en la de 1870 (...), entre otras iniciativas de Sarmiento durante su gestión, cuando paralelamente se oficializaban lugares de reunión de hombres tradicionalmente opuestos a la Iglesia, como la logia masónica *Piedad y Unión*, también en 1871.

Nota al pie 24: Cfr. Morra, Enrique Arturo: *La Logia Masónica "Piedad y Unión N° 34" de la ciudad de Córdoba (período 1867/1889)*. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Humanidades de la UC, 1974 (inédito).

(Nusenovich, Marcelo. *Arte y experiencia en Córdoba en la segunda mitad del XIX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015. p.42).

- r: La escuela politécnica

Fundación de la Escuela Politécnica: «(...) Todo lo que el genio, el trabajo y la actividad pueden crear en cuanto a recursos, ha dicho Biot, se empleado para que Francia pudiera sostenerse sola contra toda Europa... todo lo que durara la guerra, aunque fuera eterna y terrible.»... La característica de la Escuela Politécnica... era la enseñanza puramente teórica con una serie de cursos de aplicación relativos a los trabajos civiles, a la arquitectura, a la fortificación, a las minas, incluso a las construcciones navales. Napoleón... decretó la obligación del acuartelamiento para los alumnos (...). (Benjamin, *Libro de los pasajes*, Edición Akal: Madrid, 2007, p.800 [r 1, 3]).

El Museo Politécnico Provincial fue creado en 1887 a partir de una colección particular de objetos históricos, etnográficos y naturales. Pese a su heterogeneidad y a su origen relativamente azaroso, el Decreto de creación enfatizaba las razones históricas y culturales del museo, virtual depósito de una memoria nacional e individual de grandes hombres, e inventario de estados de civilización más generales. Entre sus principales objetivos, subrayaba el de reunir la mayor cantidad posible de documentos para el desarrollo de una historia local sobre la que, decía, "se ha escrito muy poco, y generalmente con un criterio extraviado en el juicio de los hombres como de los sucesos". De esta manera, al tiempo que reconocía su naturaleza *generalista*, el texto fundacional invitaba a concentrar en la institución toda una documentación dispersa o mal atesorada por manos privadas, absorbiendo con esto la función del archivo, y sugiriendo a las "personas de estudio" como su primer público.

(Agüero, Ana Clarisa. *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2009, p.6)

Comparativamente, no sólo hay demora en la creación del Museo Politécnico de Córdoba sino que su inauguración como museo general, recién en 1889, coincidía precisamente con la diferenciación del museo público porteño que, ese mismo año, daba origen a dos instituciones: el Museo de Ciencias Naturales y el Museo Histórico Nacional. Así, mientras el crecimiento de las colecciones públicas porteñas inclinaba a su especialización -tendencia cuya última confirmación fue la creación del Museo Nacional de Bellas Artes, en 1896-, el modesto inicio de las cordobesas hacía sistema con la voluntad generalista.

(Agüero, Ana Clarisa. *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2009, p.7)

Deodoro Roca fue el Director designado para el museo por la gestión radical de Eufasio Loza. A un año de asumir —y uno antes de la reforma universitaria que lo haría célebre—, Roca diseñó una nueva reestructuración museística que introducía fuertes alteraciones tipológicas.¹³ Su Proyecto, por un lado, impulsaba la especialización de las colecciones, dando lugar a dos instituciones autónomas: un Museo Histórico y uno Natural —lo que implicaba la reasunción por la Provincia de las colecciones separadas en 1911. Por otro, éste defendía una ampliación de las funciones que habían caracterizado la historia del museo —conservación y exhibición—, mediante la creación de sendos centros de investigación.¹⁴ En conjunto, Roca discutía simultáneamente con la vieja denominación (atacando la idea misma de museo “politécnico” como un anacronismo estéril) y con el nuevo museo (desandando el ciclo culturalista y redoblando la apuesta naturalista).

(Agüero, Ana Clarisa. *El espacio del arte. Una microhistoria del Museo Politécnico de Córdoba entre 1911 y 1916*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2009, p.8)

(Índice)

A	Pasajes, almacenes de novedades, dependientes	11
B	Moda	40
C	Córdoba arcaica, catacumbas, demoliciones, ocaso de Córdoba	70
D	El tedio, eterno retorno	85
E	<i>Crisolización</i>	110
F	Construcción en hierro	148
G	Exposiciones, publicidad	168
H	El coleccionista	187
I	El interior, la huella	223
J	Lugones	230
K	Ciudad y arquitectura oníricas, ensoñaciones utópicas, control	246
L	Arquitectura onírica, museo, fuentes	292
M	El peatón	328
N	Teoría del conocimiento, teoría del progreso	350
O	Prostitución, juego	389
P	Las calles de Córdoba	402
Q	Panorama	417
R	Espejos	438
S	Pintura, "Precursores", novedad	449
T	Sistemas de iluminación	479
U	Sarmiento, ferrocarriles	502

V	Conspiraciones, camaradería, espacio público	522
W	"Desierto" nativo	527
X	Deodoro	554
Y	La fotografía	572
Z	El muñeco, el autómatas	601
a	Movimiento social	613
b	Gonzaga Cony	621
d	Historia de la literatura	646
g	La bolsa, el banco, el mercado, historia económica	660
i	Técnica de la reproducción, litografía	681
k	Inmigración	690
l	El Suquia, la Córdoba más antigua	695
m	Ociosidad	736
p	Materialismo antropológico, Historia de las sectas y las logias	748
r	La escuela politécnica	754