

Graciela Tedesco - Cecilia Moreyra

Editoras

Paisajes de Güemes

Habitar la casa, el barrio y la ciudad



Área de

Publicaciones

Paisajes de Güemes

*Habitar la casa,
el barrio y la ciudad*

Graciela Tedesco Cecilia Moreyra
(Editoras.)

Área de

Publicaciones

ffyh

Facultad de Filosofía
y Humanidades UNC



Universidad
Nacional
de Córdoba

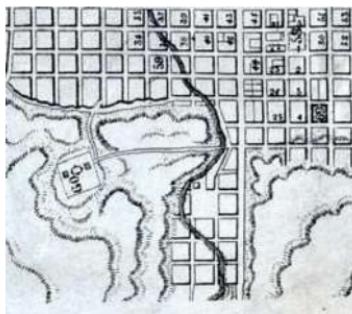
» 9. Entre el arroyo y las barrancas: el Abrojal

Por Mariana Amanda Eguía¹

Separada del centro de la ciudad por el hilo de agua del arroyo La Cañada, se situó la barriada “El Abrojal”, un rancherío entre pasajes y calles cortadas adaptadas a unas terrazas discontinuas de miradas altivas a la ciudad.

“Indudablemente el principal sistema orográfico es con mucho el conjunto de lomas y quebradas que se extienden al sur del centro histórico, a partir del Boulevard Junín - San Juan, desplegándose a izquierda y a derecha del curso de La Cañada por espacio de un par de kilómetros a cada lado o más, y elevándose progresivamente hasta alcanzar en el sitio donde se erige el Observatorio”.²

Imagen N°1. Fragmento de Plano de la ciudad de Córdoba y de sus alrededores



Fuente: Albarracín, Santiago (1889). *Bosquejo histórico, político y eco-nómico de la Provincia de Córdoba*. Buenos Aires, Edición Oficial.

¹ Arquitecta, docente de nivel medio e investigadora de imágenes fotográficas. Córdoba estará siempre en el centro de su mirada.

² Ferrero, Roberto A. (1994). *Topografía curiosa de Córdoba*. Córdoba, Alción. pp.15-16.

Se decía de esta zona que era

“mora de bandidos y de gentes que ciertamente no viven del sudor de su frente. Nadie se resolvía a aventurarse en sus callejones sin salida, verdaderos laberintos circundados por altas barrancas y quebradas y hondonadas profundas, en las cuales parecía que no hubiera puesto su planta el hombre civilizado.”³

Lo que a inicios del siglo XX fuera asociado a la barbarie, los declives y la marginalidad, a fines de los cuarenta la mirada local lo transformó en un reconocimiento de lo auténtico. De allí que las barrancas del Abrojal fueran testimoniadas por fotógrafos y, más tarde, por periodistas y artistas plásticos cordobeses. Así, en las siguientes páginas exploraremos las miradas sobre El Abrojal en los inicios del siglo XX.

3 Loica (Seudónimo de Azor Grimaut). “El abrojal, un barrio de mala fama.” La Voz del Interior, 7/03/1928. Azor Grimaut (1902-1979) Nació en Córdoba. Fue periodista de La Voz del Interior desde 1919, desarrolló varias funciones. Usó seudónimos como Loica - entre otros- para publicar en el diario relatos costumbristas donde le interesaba hacer registro del habla popular cordobesa. Algunos de sus trabajos escritos fueron: “El loco”, 1920. “Ancua. Poemas de Córdoba”, 1949. “Estampas de Córdoba”, 1950 (con xilografías de Alberto Nicasio), “Como huachos”, 1951. “Duendes de Córdoba”, 1953, “Cordobeseando. Costumbres populares”, 1971 y “Comidas cordobesas de antes”, 1974. Muchos de sus escritos fueron reeditados en los últimos años. En linea: <https://ffyh.unc.edu.ar/biblioteca/escritores-de-cordoba/grimaut-azor/> [Consulta: mayo de 2023].

Imagen N°2. Fotografía de la Colección Observatorio Astronómico Córdoba - Universidad Nacional de Córdoba.



Fotografía atribuida a Roberto Van Dye (fotógrafo del Observatorio), ca. 1910. Fuente: Mág. Santiago Paolantonio.

Durante la primera década del siglo pasado, los ranchos y los paisanos fueron uno de los componentes más populares en las visibilidades del interior de la Argentina, y la barriada del Abrojal no fue la excepción. Las artes plásticas y el periodismo alimentaron ese imaginario romántico, donde la fotografía amateur procuró alimentar esta escenificación de “tipos y costumbres”. Los avances tecnológicos apoyaron la popularización de estas prácticas sociales a partir de periódicos, revistas de ilustración, tarjetas postales y álbumes, para responder a una amplia demanda interesada por conocer el país y festejar las tradiciones, a primera mano y de un simple vistazo. En este contexto, la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados (1889- 1928) cobró relevancia. Este reconocido grupo utilizó las imágenes como algo más que una práctica recreativa, a partir de certámenes internos, exposiciones y la constitución de un archivo

de escala nacional, comercializado a editores y/o medios gráficos nacionales y extranjeros.

El discurso visual de capitales provinciales, tales como la ciudad de Córdoba, quedaba ceñido al discurso hegémónico en el contexto de la conformación de una identidad nacional. La visibilidad de Córdoba en el siglo XX se inició con tensiones entre modernidad y tradición, con representaciones de la alteridad en pleno proceso de construcción y transformación del país. Por ello mismo es necesario contemplar estas imágenes teniendo en cuenta las visualidades construidas por los fotógrafos de la S.F.A.A., quienes contaban con un perfil de: "...profesiones liberales, varios accedieron a posiciones en el gobierno o cargos públicos y había también otros espacios institucionales compartidos como el Departamento Topográfico y la Sociedad Rural Argentina (...)"⁴. Para contextualizar imágenes del centro cordobés, la Sociedad Fotográfica Argentina se hizo presente en los primeros años del 1900 en una locación próxima al Observatorio de Córdoba y las barrancas del Abrojal.⁵

¿Qué intereses habrían despertado estos márgenes de Córdoba a inicios del siglo XX?

4 Tell, Verónica (2013). "Gentleman, gauchos y modernización. Una lectura del proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados". *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, N°3, p. 2. En línea: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=110&vol=3. [Consulta: mayo de 2023].

5 Gracias a la casa de remates de obras de arte y antigüedades, Bullrich, Gaoña & Wernicke, pude informarme oportunamente que esta primera tarjeta postal a pesar de su rótulo de la S.F.A.A., habría sido de la autoría de Ricardo Hogg (1879- 1963) hijo de inmigrante irlandés, conocido estanciero argentino, relacionado a entidades deportivas y culturales. Hogg es autor de una compilación biográfica de la sociedad de su tiempo, así como de algunos relatos folkloristas. Participó asiduamente de la S.F.A.A, donde resulta clave, según indica Verónica Tell (2013), Ob. Cit. "la pertenencia social, razón para el vínculo societario (...)" Remate Especial. Lote 745. En línea: https://www.bullrichgaonawernicke.com/R169/R169_all.htm [Consulta: julio - agosto de 2009].

Imagen N°3. Vista General de Córdoba, República Argentina.
Tarjeta Postal, ca. 1905.



Fuente: Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados (S.F.A.A.).
(colección de la autora)

La tarjeta postal denominada “Vista General de Córdoba”, es una toma reencuadrada en formato apaisado donde se destacan las instituciones religiosas de la ciudad, por encima de la línea de horizonte, respetando el tercio de la proporción, con sombras que indican la primera hora de la tarde. Su contenido responde a un imaginario decimonónico donde, según Cristina Boixadós, se observa muy particularmente que

“La reiteración de algunas imágenes y contenidos nos devuelven una ciudad rodeada de ranchos, barrancas, que envuelven un tejido homogéneo y bajo, donde sobresalen las cúpulas de las iglesias que condensan el estigma de la Córdoba religiosa, la Sevilla americana, y también la Universitaria. (...) Un recorte editorial que subrayó lo que debía mostrarse de cada geografía, de cada ciudad, pero desde Buenos Aires, desde el ideario que la élite dirigente sustentaba”⁶

6 Boixadós, María Cristina (2010). “Las imágenes de Córdoba publicadas en

A la distancia, la masa urbana resulta compacta, aunque no homogénea, donde se reitera la terminación en azoteas. En el primer plano de la toma se muestran los ranchos abrojaleros en asombrosa convivencia con el centro histórico de Córdoba, aunque sus cubiertas son mayoritariamente inclinadas con paja rústica, chapas onduladas y hasta cueros curtidos. Los techos se van aterrazando entre barrancas, mimetizándose con un entorno de cercos vivos, compuestos de arbustos agrestes que no terminaban por delimitar ni identificar una propiedad, sino acentuar la existencia de una comunidad. ¿Qué finalidad habrán guardado estos encerraderos?

La carencia de servicios públicos y las condiciones exigüas de higiene son testimoniadas abiertamente en esta panorámica. Hacia el borde inferior de la postal, una singularísima figura femenina –aparentemente embarazada– se presenta portando un pesado cántaro en su cabeza.

¿Dónde se habrá ubicado la fuente de provisión del líquido?

¿Cuánto tiempo habrá permanecido para alcanzar su suministro?

¿Cuántas veces al día ella repetirá esta situación?

¿Qué destino tendrá el líquido acopiado: cocinar, beber, higienizarse y/o blanquear ropa?

Imagen N°4. Recuerdo de Córdoba, República Argentina. Tarjeta Postal, ca. 1905.



los Álbumes del Centenario". Revista de Estudios Ibero-Americanos, vol. 36, N°1, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil. (pp. 28-47). En línea: <https://www.redalyc.org/pdf/1346/134618615003.pdf> [Consulta: mayo de 2023].

Fuente: Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. (colección de la autora)

Esta tarjeta postal presenta una sustancial diferencia con la anterior, más allá de la utilización del formato estereoscópico de uso reiterado por la S.F.A.A.⁷ La proyección de las sombras en primer plano, anuncia la puesta del sol en horas avanzadas de la tarde, además de las siluetas alineadas de (por lo menos) dos cámaras fotográficas sobre trípode.

A diferencia de la postal anterior, no está incentivada la observación del centro de la ciudad. Las denominadas “abrojaleras” de Córdoba ocupan el espacio central junto a la vegetación agreste y tamizan la vista urbana. ¿Será una situación espontánea o estarán posando? ¿Formarán parte de esta vecindad? ¿Habrá alguna conexión entre estas mujeres con la figura de la vista anterior? ¿Usarán sus mejores galas? ¿Por qué será que esconden sus rostros bajo los chales?

Azor Grimaut nos ofrece una mirada de este grupo:

Mujeres recias fueron
Las que allí se nutrieron
Como los hombres, criollas,
Sin lujos ni “ambollas”
En sus vidas sencillas,
Como las florecillas,
Nacidas de la nada,

7 “Hasta su disolución en 1928, la SFAA organizó numerosos concursos incluyendo la especialidad estereoscópica, otorgando a los ganadores medallas de oro, plata y bronce, por las mejores obras (...)” muchas veces las fotografías ganadoras alcanzaban un espacio de publicación aunque bajo el rótulo SFAA, como en el caso: “La entidad asociada a la firma Soldati, Craveri, Tagliabue y Cía, (una reconocida botica porteña) organizó en diciembre de 1902 un gran concurso con el objeto de complacer a una institución fotográfica extranjera que nos ha solicitado vistas nacionales (...) La primera categoría estaba destinada a las vistas estereoscópicas de paisajes y costumbres del país”. Alexander, Abel. Fotografía Estereoscópica en la Argentina: su historia y evolución (1850-1950) En línea: <https://fola.com.ar/portfolio-item/fotografia-estereoscopica-argentina/> [Consulta: mayo 2023].

Bordeando “La Cañada”. (...)

Jamás sombrero usaron
¡Porque lo abominaron!
Realzaban el encanto,
De su rostro, con manto,
O “chalón” las casadas,
Y las no desposadas,
Lucían un pañuelo
Amoldando su pelo.

En todo el “Abrojal”
Imperaba el percal
Con la tela sencilla
Hicieron maravilla,
De gracias, las muchachas,
Cosiéndose sus “chachas” (...)⁸

La escena retratada en la imagen anterior y que vemos ampliada en la imagen nº 5 se nutre de colores abrojaleros en el sosiego de mujeres, niños y niñas en el espacio exterior. La severidad en absoluto aparenta ser el fuerte de estas mujeres, tal como indica Grimaut, pero sí la empatía comunitaria. Los niños, a pesar de estar descalzos, lucen “de punta en blanco” ante las cámaras fotográficas. Al borde izquierdo, una morena con vestimenta oscura y peinado recogido, curiosamente sin “chalón”, presenta a todas luces su condición de embarazo. A su izquierda, una niña que tapa su rostro por el sol de la tarde, de vestido blanco y cuello de volados, mira hacia la cámara. Ambas se muestran sonrientes, así como los niños que visten de chaqueta y pantalón blancos, a su izquierda. Uno se distingue por lucir sombrero. El otro por ocultar también sus ojos del sol. Hay una complicidad en los gestos y en las sonrisas, que resulta ajena y es imposible de escarbar.

En el centro de la composición, una mujer de espaldas al fotógrafo se ubica junto a otras dos con mantillas, sentadas en el suelo.

8 Grimaut, Azor (1967). La mujer. En “Ancua. Poemas de Córdoba”. 4º Ed. Córdoba. Círculo Cántaro, p. 29-30.

Hacia delante y velados por la sombra, dos chiquillos, uno a la altura de la cintura de la que está de pie y otro que podría estar un poco más allá, se calza un sombrero con ambas manos. A la derecha, una niña pequeña, esquiva su rostro al fotógrafo, y deja ver el detalle de su cabello recogido y adornado con algunas pequeñas flores silvestres. La niña viste una blusa clara y falda oscura, a diferencia de las mujeres que usan faldas claras y plisadas, y pañuelos oscuros que les cubren sus rostros. La mujer del centro sería la única que deja ver el detalle de su mantón, evidentemente tejido en telar, de una guarda ancha y lineal, con la tradicional terminación en flecos.

*Imagen N°5: Detalle de Recuerdo de Córdoba,
República Argentina.*



Fuente: Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. Tarjeta Postal, ca. 1905. (colección de la autora)

Las imágenes que venimos observando fueron planteadas en el marco de la construcción del imaginario de nuestro país, para recordar tensiones y contrastes habidos entre modernidad y tradición. Un escenario orillero aparentemente pintoresco y costumbrista donde las barrancas sirven de balcón hacia una Córdoba del eterno ayer, y donde el único elemento de cambio sería el contenedor fotográfico.

Es cierto que, en igual período, las fotografías capturadas en la ciudad de Buenos Aires por la S.F.A.A. retrataron panorámicas donde la extensión de la ciudad era de nunca acabar.⁹ Abordaron también espacios públicos con hincapié en las nuevas edificaciones, en el contexto de plazas, calles, paseos y avenidas, y dando cuenta del progreso de la metrópoli con escenas mayoritariamente deliberadas y acicaladas. Sólo que, lo que aquí en Córdoba se retrató no fue una panorámica ni menos un espacio público al azar. Es un retrato inédito de El Abrojal, “un tema árido” al decir de Tell,¹⁰ que da lugar a los contrastes sociales a partir del precepto del progreso desde el telón urbano del corazón de Córdoba que se extiende a la periferia.

Esta misma idea emerge en el testimonio fotográfico publicado en el grupo “Paisajes de Güemes”, de la red social Facebook, donde se da cuenta del paso del trencito “decouville” en los altos del Pueblo Nuevo.¹¹ En éste puede observarse el mismo paisaje de contrastes,

9 Mirás, Marta (2013). *Imágenes del espacio público, Paisaje y Arquitectura*, Buenos Aires, Concentra, pp. 82, 83.

10 Respecto a las temáticas capturadas por la S.F.A.A., Verónica Tell (2017), Ob. Cit. escribe: “En general, el espectro era muy amplio, aunque, previsiblemente dejaba casi del todo afuera los retratos –el género comercial por excelencia– seguido por las vistas y las imágenes englobadas dentro del tópico contemporáneo de “tipos y costumbres”. También, al igual que la mayor parte de los fotógrafos de la época, los socios de la S.F.A.A., solían eludir los temas más áridos y menos atractivos como los conventillos, los barrios marginales, etc., lo cual se corresponde totalmente con los intereses de difusión de las imágenes y la posición social del grueso del grupo”, p. 3

11 El artículo fue publicado en la red social Facebook de nuestro equipo de investigación, bajo el título: “Un trencito por las barrancas de la Cañada” En linea: <https://www.facebook.com/groups/620288979042653/> permalink/660659461672271/ [Consulta: mayo de 2023]. Éste refiere a la trochita que circulaba por Pueblo Nuevo, a cargo del industrial Don Pablo Cotenot. El decouville conectaba la pequeña estación de FFCC en Córdoba (donde hoy se alza la Nueva Estación de Ómnibus del Bicentenario), y las canteras ubicadas en Malagueño. Sabemos que accedía a Pueblo Nuevo, desde una derivación a la altura del apeadero “Arturo M. Bas” (hoy desaparecido) sobre la actual Av. Cruz Roja Argentina, tras solucionar un cruce por la Cañada de ubicación incierta. Una publicidad de la “Guía General de Córdoba”, Ed. Domenici (1901), ofrece cal de Malagueño y menciona el depósito ubicado en Pueblo Nuevo.

sumatoria de tradición y progreso, en vínculo a una línea de horizonte de campanarios, aunque en este caso fotografiado por Roberto Van Dyte vinculado al Observatorio Astronómico.¹²

Imagen N°6. Vista desde el Observatorio Astronómico



Fuente: Mág. Santiago Paolantonio. *Fotografía de la Colección Observatorio Astronómico Córdoba, atribuida a Roberto Van Dyte, ca. 1910.*

Si este tipo de visualidad estuvo claramente ceñida al discurso hegémónico nacional no sería porque Córdoba se dispusiera a la par de un modelo de naciones civilizadas como Francia e Inglaterra. En todo caso resultaba quizás que, en las tomas del 1900, las lecturas del

Se dice que en los primeros años del S. XX las tempestuosas crecientes del arroyo habrían puesto fin al sueño de esta trochita. Por ello fue necesario derribar el terraplén que permitía el cruce entre orillas, al poner en riesgo crítico a la población cordobesa.

12 Roberto H. Van Dyte, de origen inglés, fue astrofotógrafo del Observatorio Astronómico de Córdoba entre 1902 hasta 1909. Santiago Paolantonio menciona su retiro para ocuparse como fotógrafo social en Córdoba. Lo hallamos primeramente en Valparaíso (Chile) hacia 1894, como comerciante fotográfico y luego como empleado en los trabajos de construcción y complementarios de la línea férrea de Deán Funes a Laguna Paiva (Santa Fe) a partir de 1912.

Facundo siguen convocadas por los tiempos del Centenario Patrio, y endulzan el imaginario cordobés en los ojos extraños.

Las barrancas del Abrojal fueron también objeto de la mirada artística y poética. Fue en el contexto de las primeras obras de sistematización de la Cañada, 1944 a 1948, que los artistas cordobeses buscaron preservarlas. Fue en un tiempo donde las producciones fueron suscitadas a partir de "...las transformaciones del entorno, la transitoriedad del mundo, la inestabilidad de la experiencia ante las mutaciones..."¹³ donde Abrojal y Cañada se consideraron el centro de la convocatoria de la documentación artística, iluminados desde la prensa local.

"Las obras de sistematización del arroyo La Cañada, imbricaron en su realización cuestiones de orden tecnológico y sanitario con una serie de fenómenos socioculturales entre los que se cuentan conflictos políticos, disputas sociales y estrategias creativas (...). La Cañada representada en las pinturas y los grabados no es mero producto del impacto de la obra urbanística en el arte, antes bien, es la mediatizada participación artística en la demolición y posterior sistematización (en suma, la modernización) del paisaje urbano."¹⁴

Azor Grimaut, entre otros, apeló durante estos años, a una contienda social entre Centro y antiguo Abrojal, bajo etiquetas implícitas de "vencedores" y "vencidos" respectivamente, desatando a partir del advenimiento de la topadora, un ring pugilístico entre "civilización y barbarie".

La vieja geografía es una fantasía...
El Abrojal de otrora, "Güemes" se llama ahora. De bravo gaucho
altivo, tiene su apelativo.
¡El Centro lo ha vencido! Por eso ha consentido en deponer su
enojo, herencia de abrojo,
símbolo de vida,

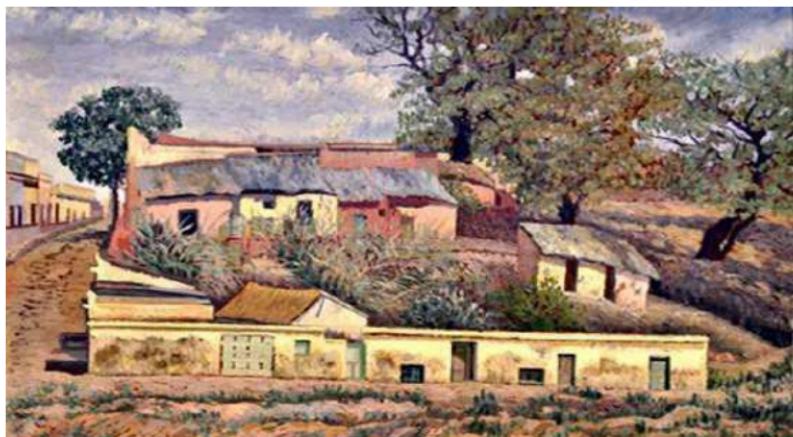
13 Carolina Romano citada por Alderete, Ana (2017). "Las invasiones a La Cañada. Acciones colectivas de artistas en los tiempos de la sistematización." Separata, II Época, N°20 "Arte moderno en Córdoba: exposiciones, circuitos y agrupaciones". p. 43 En línea: https://drive.google.com/open?id=1P6Ysil-yhrBNw3Pb8P9dTR_plvCWmNOeB [Consulta: mayo de 2023].

14 Alderete, Ana (2017), Ob. Cit., p. 117.

que estuvo siempre herida allá en lo íntimo, adentro, por el lujoso “Centro”¹⁵

Muchas de las representaciones plásticas de artistas cordobeses también apuntaban a reforzar -no al azar- la idea social de exclusión e inferioridad, descuido y pobreza del Abrojal, respecto de la Córdoba doctoral.

Imagen N°7. “El Abrojal” de Olympia Payer, Óleo sobre cartón, 1945.



Fuente: Portal del Museo Provincial de Artes Emilio Caraffa.

Artistas como Olympia Payer retomaron el imaginario del Abrojal a mediados de los años 40 antes de su desaparición. En esta escena, las barrancas se muestran sujetas desde el interior de un lote, en una evidente situación de abandono, a instancia de la expropiación, y previa a la llegada de la topadora. Allí se observan los bordes materializados de una arquitectura bajo preceptos de la tradición italiana, a diferencia de las pequeñas unidades interiores (tipo ranchos) de materialización espontánea.

15 Azor Grimaut citado por Ferrero, Roberto (1987). La mala vida en Córdoba, 1880-1935. Córdoba, Alción, p. 105.

*Imagen N°8. “Caserío” de Alejandro Farina, Óleo sobre tela, s/f.
ca. 1950.*



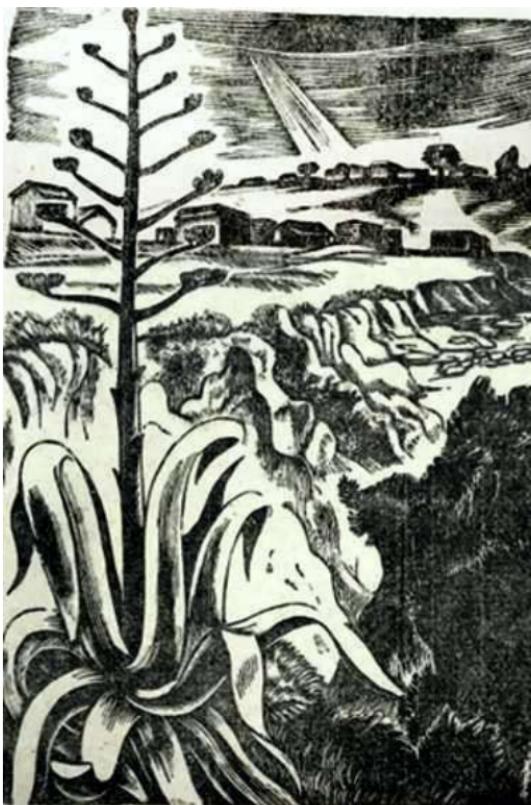
Fuente: Artnet.

Por su parte, el maestro Alejandro Farina representó a unas barrancas iluminadas y modeladas por el arenal de los tiempos, coincidente con el espacio de inserción de la arquitectura popular. De colores brillantes, anclados en diferentes ángulos y espacios, donde se asientan espontáneamente las viviendas, sin demasiada ostentación. Por ello mismo contrastan con el cubículo de claros y sobrios preceptos italianos, ubicado con buen temple, al pie de la barranca, en el llano, representando el contraste entre la herencia y la tradición.

El artista Nicasio aporta un grabado singular desde las barrancas cordobesas. En primer término, un elemento central, la yuca – mencionado también como agave americano–, sobre un fondo de barrancas y caserío popular, de la que se escribirá: “recia y a la vez delicada figura, mejor aun cuando florecía, la planta más decorativa de la barranca salitrosa (...) impertérrita a todas las inclemencias, firme siempre en su sitio”.¹⁶ Quizás esta flora opere como metáfora del habitante de las barrancas del Abrojal, en pugna con la centralidad y los valores de cambio que impulsan la dinámica ciudadana.

16 Grimaud, Azor. Motivos de Córdoba. La barranca y el alto. La Voz del Interior. 11/09/1947. p.6.

Imagen N°9. “La Barranca” de Alberto Nicasio, Xilografía, s/f. ca. 1950.



Fuente: *La Voz del Interior*, 11/09/1947, p.6.

En este contexto renace la oscura espesura de mitos y leyendas que los artistas y poetas se empeñaron en consolidar como memoria popular. Y bajo etiquetas tales como “mala vivienda” o “mala vida”, las actividades marginales que se dieran en estos espacios, desde la alta densidad de ranchos habidos entre las barrancas, se transformaron en melancólicos valores del ayer.

Imagen N°10. "Barranca de La Ramonita", de Egidio Cerrito.



Fuente: Revista Continente, N.º 28-29, Buenos Aires, 1949.

En el caso del pintor Cerrito, su obra generó una atmósfera dorada y devocional con el efecto lumínico del atardecer, desde un sórdido valle de barrancas entre sombras. Una peregrina ubica una vela entre los mechinales ubicados al costado de la cruz, lugar que señalaba el último lecho de la mítica Ramonita.

Amortajada con greda,
muerta para el mundo ya,
hallaron a la Ramonita
más allá del “Abrojal”.

Quién apagó su existencia,
por locura, o por maldad,
no podrá olvidarla nunca
pues ella de vuelta está.

Hecha flor roja, su sangre,
a la barranca volvió,
y con velas y oraciones
el pueblo la consagró.

Un barrio mató el altar,
de Ramonita Moreno,
mas la devoción quedó
madurada en el recuerdo.¹⁷

Finalmente, exponemos el trabajo de Martínez Riadigós, quien transmite contrastes entre barrancas y cemento. Madre e hija van de la mano hacia un espacio y tiempo inciertos, antecedidas por un perro, preludiadas por una yuca en flor.

Imagen N°11. “Homenaje 400 años de Córdoba” de Manuel Martínez Riádigos. Xilografía, 1973.



Fuente: CON.ar

17 Grimaute, Azor (1967). “Ramonita Moreno”. Ancua. Poemas de Córdoba. 4ta ed. Córdoba. Editorial Cónedor, p.165.

En la madurez del Pueblo Güemes, se siguen reiterando condiciones para la búsqueda de un borramiento de aquellos modos de residencia/convivencia precaria, encubriendo problemas de vivienda y de permanencia/ residencia. Un pasado nostálgico que se ha seguido explotando y transformando según la lógica del sistema capitalista: en manos privadas y casi sin regulaciones.

Observemos, nuevamente, la Cañada, ese arroyo que trazaba varias curvas. En 1927, en un paso próximo a la avenida Vélez Sársfield y la actual Pueyrredón, la Cañada se lucía tal como en la foto que sigue, sin tapujos, ni censuras. De un lado del arroyo, una alta barranca contenía el agua que pegaba en la curva, y que arremetía con fuerza en las crecidas. Del otro lado, se destacaba el cerco construido con postes y pencas que rodeaba una casa baja y blanqueada.

Imagen N°12. El arroyo la Cañada antes de su sistematización



Fuente: Plan Regulador y de Extensión de la ciudad de Córdoba,
Benito J. Carrasco, 1927. Facultad de Arquitectura,
Urbanismo y Diseño, U.N.C.

En la década de 1940 la obra de la sistematización de La Cañada desvió este cauce para enderezarlo desde la altura de Av. Julio A. Roca hacia el río. La ubicó dentro de un canal de hormigón abierto y trazó avenidas a sus costados. De este modo, el cauce de agua de la foto se secó, aunque en cada lluvia importante “pareciera que quiere volver”, según algunos vecinos, como recordando su recorrido de antaño...

Imagen N°13. Detalle de levantamiento topográfico catastral de terrenos fiscales en el antiguo cauce de La Cañada, 1955.



Fuente: Archivo de la Dirección General de Catastro de la Provincia de Córdoba.

Con el tiempo el viejo cauce curvo fue rellenado y se colmó de casas, familias, senderos y árboles; y el sector comenzó a ser llamado “El Pocito”. Del otro lado, en la trayectoria del actual eje Estrada/Pueyrredón, más barrancas, y la denominada “Ciudad Perdida”, un ámbito de juegos infantiles que algunos vecinos recuerdan:

"Pina: Todo eso eran barrancas... bueno acá arriba donde está el Palacio [de Justicia II], ahí era una quinta, la de las Obras Sanitarias de la Nación. Bueno, ahí, había caseros y de ahí ellos tenían plantaciones (...)

Vivi: Eran bordos, bordos grandes. De abajo subía y subía hasta arriba y que estaba Obras Sanitarias y estaban las casas esas. Después estaba el cañaveral, ese que estaba ahí, casi llegando a la Pueyrredón, ahí entre la villa... ¿te acordás que ahí había una cancha que era de Obras Sanitarias? Y ahí jugábamos y todo...

Pina: Y después de acá se llamaba "la Ciudad Perdida"... Por la orillita venías del barrio Observatorio para llegar a Güemes y tenías que pasar por la orillita. Apenas pasabas vos por ahí, esa era "Ciudad Perdida", había mucha gente, de todo, viste, vos te metías por un huequito, una casita, otro huequito, otra casita, entonces muchas veces nosotros por no ir hasta Pueyrredón subíamos por ahí, te acordás y salíamos a la iglesia que había ahí."¹⁸

En las últimas décadas del siglo pasado, el barrio experimentó importantes transformaciones. Los ensanchamientos y las aperturas viales generaron cambios profundos en el paisaje urbano, la transmutación de sus recursos naturales, la distensión de la vida comunitaria y organizacional de sus pobladores.

Los primeros signos de resistencia contra este accionar acontecieron durante las aperturas viales necesarias para descomprimir los vínculos con el oeste del centro de la ciudad. Tal fue el caso de la nivelación para la extensión del bulevar San Juan a mediados de la década de 1950:

"Cuando la primera excavadora llegó, yo pasaba horas mirando hipnotizado el brazo articulado de la máquina en cuyo extremo la pala recolectora, con sus enormes dientes de metal, recogía la tierra y la volcaba en un camión. En poco tiempo, la barranca se había reducido. Después llegaron los obreros con sus picos y palas y comenzaron la demolición de las viviendas. El proyectado bulevar necesitaba abrirse paso, y las casas eran un obstáculo. Lo primero que cayó fue la casa de don Alberto y la iglesia Nuestra Señora de las Nieves; continuaron la de los Moyano, la de los Murúa y todas las demás. Los obreros tuvieron que enfrentar las amenazas de los malevos que se resistían

¹⁸ Entrevista a Josefina Lucero (Pina) y Viviana Tolosa. Casa Pueblo Güemes, 18/07/2017.

a abandonar el barrio, las chicas insultaban a los trabajadores o los invitaban a pasar a las viviendas con la intención de retrasar los trabajos, pero todo fue inútil: no pudieron evitar que las casas cayeran y debieron buscar nuevos lugares para sus actividades y las chicas, otros puntos donde trabajar.”¹⁹

¹⁹ Montibello, Eduardo “Obras, bailes y compadritos en barrio Güemes”. La Voz del Interior. 26/02/2022. En línea: <https://www.lavoz.com.ar/opinion/obras-bailes-y-compadritos-en-barrio-guemes/> [Consulta: mayo de 2023].

