



El paisaje sonoro en la conservación del patrimonio local. Un abordaje en General Daniel Cerri, provincia de Buenos Aires

The soundscape in the conservation of local heritage. An approach in General Daniel Cerri, Province of Buenos Aires

María Belén Kraser

mbkraser@gmail.com

Centro de Estudios sobre la Acción y el Desarrollo Territorial, Departamento de Geografía y Turismo, Universidad Nacional del Sur / CONICET, Argentina

Recepción: 15 Julio 2022
 Aprobación: 20 Abril 2023
 Publicación: 02 Mayo 2023

Cita sugerida: Kraser, M. B. (2023). El paisaje sonoro en la conservación del patrimonio local. Un abordaje en General Daniel Cerri, provincia de Buenos Aires. *Geograficando*, 19(1), e129. <https://doi.org/10.24215/2346898Xe129>

Resumen: El paisaje se conforma a través del tiempo por las prácticas que la sociedad realiza sobre el espacio. Es, para algunos autores, la primera expresión de patrimonio cultural para una comunidad, puesto que resguarda componentes, valores y significados. El paisaje es a la vez expresión y apropiación de una comunidad, y puede ser representado mediante diversas manifestaciones, como los escritos para los que sirve de inspiración. Las letras de coplas son un medio para el estudio del paisaje que permite develar la historicidad que resguardan. El objetivo del escrito es fortalecer el abordaje del paisaje sonoro en el estudio de la espacialidad de General Daniel Cerri, en el partido de Bahía Blanca, sudoeste bonaerense. La metodología empleada corresponde al análisis de discurso y de las representaciones. El caso presentado permite contribuir al estudio del paisaje desde un enfoque que priorice, en la línea de estudio de carácter cualitativo, las sensaciones y valores que genera para la representación por parte de los propios actores locales. Asimismo, considerar el paisaje como el máximo exponente del patrimonio cultural abre la posibilidad de discusión para que este concepto se transforme en enfoque metodológico holístico y no sea simplemente una categoría conceptual más.

Palabras clave: Paisaje, Patrimonio cultural, Paisaje sonoro, Representaciones, Coplas.

Abstract: The landscape is shaped over time by those practices that society makes on the space. It is for some authors the first expression of cultural heritage for a community, since it protects components, values and meanings. It is both expression and appropriation of a community and it can be represented through various manifestations, such as the writings for which it serves as inspiration. The letters of couplets are a means for the study of the landscape that allows revealing the historicity that they protect. The aim of this article is to strengthen the sound landscape approach in the study of the spatiality of General Daniel Cerri, in the district of Bahía Blanca, in the southwest of Buenos Aires. The methodology used corresponds to the analysis of discourse and representations. The case presented makes it possible to contribute to the study of the landscape from an approach that prioritizes the sensations and values that it generates for representation by the local actors themselves in the line of qualitative study. Likewise, considering the landscape as



the maximum exponent of cultural heritage opens the possibility of discussion so that the landscape is a holistic methodological approach and not just another conceptual category.

Keywords: Landscape, Cultural heritage, Soundscapes, Representations, Couplets.

INTRODUCCIÓN

A modo introductorio digamos, si bien será tratado con mayor profundidad en el artículo, que el paisaje sonoro puede ser entendido desde uno de sus posibles análisis como los escritos musicales que referencian paisajes cotidianos locales. Es decir, se trata de letras de coplas del cancionero popular propio de un lugar, que pueden ser ampliamente difundidas y conocidas o, en otras circunstancias, de escasa difusión.

Existen muchas canciones de cantautores nacionales que se refieren a los distintos paisajes del territorio argentino. Sólo a modo de mención puede nombrarse algunas como “Río Paraná” de Ricardo Iorio y Almafuerte, “Paisaje de Catamarca” de Los Chalchaleros, “Agua y sol del Paraná” popularizada por Los Fronterizos, y “Quimey Neuquén” y “La Pasto Verde” de José Larralde.

El abordaje del paisaje sonoro en el área de estudio, la localidad de General Daniel Cerri en el sudoeste de la provincia de Buenos Aires en la Argentina, se inició en la instancia de investigación doctoral. No obstante, ese estudio, que sirvió de base para investigaciones posteriores como la que se presenta, consideraba los escritos para el análisis de los paisajes sonoros como un producto final en sí mismo, propio de la transmisión identitaria de la historicidad local. Al continuar indagando en la temática, se ha conjeturado que el tratamiento de esta categoría se enriquece al abordarla desde el análisis de discurso en vinculación con las representaciones.

Por ello, se puede avanzar desde el dato cualitativo, que es la palabra, al análisis de procesos territoriales, reforzado con el agregado de imágenes e información de diversas fuentes. En la línea de investigación que actualmente se desarrolla se invierte por completo el proceso de análisis. El que fuera considerado el producto final, en este caso la copla escrita, ahora se ha transformado en el punto de partida para proponer una línea de investigación más rica que comienza por las representaciones y sugiere la discusión de entender el paisaje como un enfoque metodológico.

De este modo, desde el encuadre teórico conceptual que da sustento a la investigación, es pertinente el planteamiento del vínculo entre patrimonio y paisaje (ICOMOS, 2005). Los paisajes actuales representan un tiempo del pasado que no siempre es visible, o posible de percibir por los sentimientos, pero si mediante el conocimiento, para comprender las rugosidades que resguarda (Santos, 2000). En palabras de Santos (2000), las rugosidades son

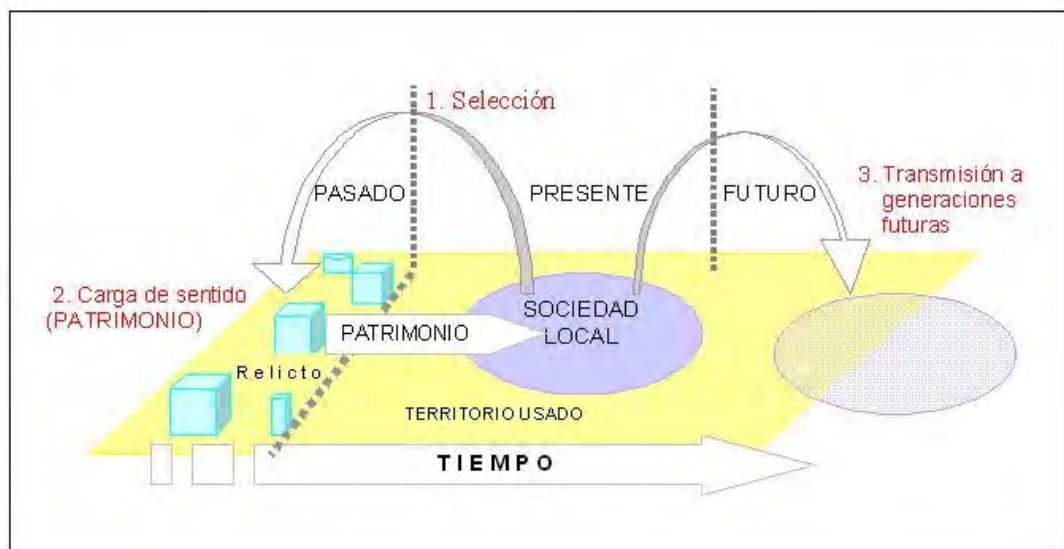
“lo que permanece del pasado como forma, espacio construido, paisaje, lo que resta del proceso de supresión, acumulación, superposición, a través del cual las cosas se sustituyen y acumulan en todos los lugares” (Santos, 2000, p. 118)

Aquello que permanece puede hacerlo en forma aislada o bien como ordenamiento. En cualquiera de las dos maneras, en ese lugar el tiempo actual se está enfrentando con el tiempo que se ha cristalizado y persiste en las formas, las cuales evidencian, de manera individual o en conjunto como estructura, que eran las únicas combinaciones posibles en ese tiempo pasado y para ese lugar (Santos, 2000).

Por ello, aquellos relictos del pasado, formas o espacios supervivientes de los procesos de cambio, esas rugosidades que evidencian un tiempo cristalizado son lo que comúnmente se denomina *patrimonio*. No obstante, el objeto material por sí mismo no representa el patrimonio ni se transforma en él. Para referir al patrimonio es necesario mencionar dos componentes prioritarios. Por un lado, una escala temporal en la que el presente es el nexo entre el pasado y el futuro, un legado seleccionado que se recibe y que quiere ser

transmitido a las generaciones futuras. Por otro, la valoración por parte de un grupo de personas para que los objetos materiales se transformen en elementos culturales del mismo grupo (Figura 1).

FIGURA 1
El patrimonio como selección del pasado para legar al futuro



Fuente: Autoría propia.

Se reconoce el patrimonio como una construcción social y se retoma a Alegre (2002), de quien se considera la reflexión más vinculada al abordaje que se efectúa del patrimonio:

“(…) así definido, el patrimonio cultural constituye una rica herencia histórica ante la cual las generaciones presentes tenemos una irrenunciable responsabilidad, por cuanto que este patrimonio representa el testimonio vivo de lo mejor que multitud de hombres y mujeres de todas las épocas han realizado. Por otra parte, conservar el patrimonio equivale a mostrar el respeto que se debe hacia el legado de innumerables generaciones de congéneres de generaciones anteriores, al tiempo que se entrega el testigo de la tradición cultural a las siguientes. Así, al preservar el patrimonio cultural, las generaciones actuales sirven de puente y ligazón entre pasado, presente y futuro, reconociéndose y participando de la tradición cultural a la que se pertenece, construyendo la identidad y el sentido de pertenencia” (Alegre, 2002, p. 49).

El patrimonio entendido de este modo es una construcción social con base en la selección de bienes que son investidos de simbolismo, valoración y significado (Prats, 2005; Bertoncello, 2012). Y se expresa en representaciones e imaginarios que son construidos socialmente sobre la base del discurso y la comunicación.

El paisaje como expresión del patrimonio cultural es definido como paisaje cultural por la Convención de UNESCO de 1992 y considerado como parte del Patrimonio Mundial. En 1992 la Convención de Patrimonio de la Humanidad definió al paisaje cultural y lo incluyó en la Lista de Patrimonio de la Humanidad. En el Artículo 1° se lo define como

“obras combinadas de la naturaleza y el hombre ilustrativas de la evolución de la sociedad y asentamientos humanos a través del tiempo, bajo la influencia de las restricciones físicas y/o las oportunidades que brindaba su entorno natural y las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto internas como externas” (ICOMOS, 2005).

Por lo tanto, desde esta postura de análisis, el paisaje se transforma en patrimonio al aunar en sí las dimensiones de lo natural, lo cultural, lo tangible y lo intangible, en cuyos componentes resguarda valores simbólicos y significados que pueden ser expresados, mediante la comunicación y el discurso, en representaciones del imaginario colectivo. Se lo posiciona como patrimonio de patrimonios (Mata Olmo, 2017; Pesci, 2020).

METODOLOGÍA

La metodología empleada vincula distintos enfoques metodológicos de carácter cualitativo, debido a que la investigación se centra en el análisis de datos cualitativos expresados en las palabras. En dichos enfoques metodológicos se consideran el análisis del discurso desde la técnica de análisis de contenido cualitativo propuesto por Abela (2002) y la propuesta del abordaje de las representaciones de Bustos Cara (2005). En cuanto al paisaje como núcleo central de análisis, se lo aborda no como concepto sino desde su alcance comunicativo en relación con el valor inmaterial y su representación, como proponen Nogué y de San Eugenio Vela (2011), y en tal sentido, desde la postura de Orellano (2013), para abordar los paisajes sonoros.

Las representaciones son entendidas como construcciones en los sistemas socio-comunicacionales (Bustos Cara, 2005) que cumplen funciones fundamentales para la acción territorial de las comunidades, ya que transmiten, entre otros, aspectos valores, significados e intencionalidades que incluso ejercen influencia en la acción territorial. En el caso de estudio considerado, las representaciones pueden contribuir a la valoración y cuidado del paisaje como patrimonio o, por el contrario, desvalorarlo y descuidarlo.

“La Geografía de las representaciones como Geografía de la subjetividad, intenta integrar estructura y acción, y permite recurrir desde lo territorial a un patrimonio conceptual, instrumental y analítico de las ciencias sociales y humanas articulando conceptos como representaciones, imaginario, ideología, identidad y cultura en la búsqueda de la trama de significados que sustentan las sociedades” (Bustos Cara, 2005, p. 9).

Al vincular el análisis de las representaciones con el paisaje, es interesante la postura de autores como Nogué y de San Eugenio Vela (2011), que han propuesto abordarlo desde sus dimensiones comunicativas. Al respecto, desde la visión de Orellano (2013) el paisaje cultural puede ser abordado como paisaje sonoro, retomando el concepto y los estudios propuestos por Robert Murray Schafer (1969). Orellano (2013), quien ha desarrollado una atractiva línea de investigación sobre los paisajes sonoros en la región cuyana de la Argentina, retoma a otros autores y señala:

“Woodside dice que la música folklórica, la lengua hablada en común, las actividades que cada uno realiza y todos los objetos sonoros que se perciben en la vida forman parte de una identidad y memoria colectiva. Se puede hablar entonces de una memoria colectiva sonora” (Orellano, 2013, p. 186).

Esto se debe a que las canciones estimulan en las personas el recuerdo de otras personas o acontecimientos (Orellano, 2013). Las canciones, el cancionero de una localidad como repertorio, son una fuente de información respecto de un paisaje que puede seguir existiendo pese a las transformaciones; o mejor aún, puede brindar información de paisajes que ya no existen.

“Cada expresión musical sonora se ubica dentro de un contexto sociohistórico y toma referentes de paisajes culturales específicos, expresando la cosa local, lo cotidiano. Pero también adquieren nuevos significados que estimulan y construyen una identidad y despiertan la memoria colectiva. Las canciones son expresiones musicales útiles para comprender el intercambio simbólico y cultural de una comunidad. Permite identificar el valor histórico del elemento en observación y la música popular. En sus letras describen rasgos típicos de las distintas localidades y por lo tanto pueden ser considerados como documentos históricos, dejando en evidencia la existencia e historicidad de los variados discursos sonoros” (Orellano, 2013, p. 186).

Es posible, entonces, considerar los paisajes sonoros como las representaciones escritas musicales que comunican referencias de un paisaje local cotidiano que sirve de inspiración; y cuya letra es propia del lugar, con sentido de pertenencia, con lo que contribuye en última instancia a la conformación de memoria colectiva y a los componentes identitarios. En el escrito de la copla, un territorio determinado, un cierto tiempo o momento de la historicidad local y sus habitantes, considerados como actores cotidianos con sus modos de vida, sus usanzas y costumbres, son retratados.

El escritor, el poeta o el letrista, quien plasma sus sentimientos en versos que se refieren a un territorio concreto con sus paisajes y actores que construyen dichos paisajes, ya sea para acompañar o no dichos versos

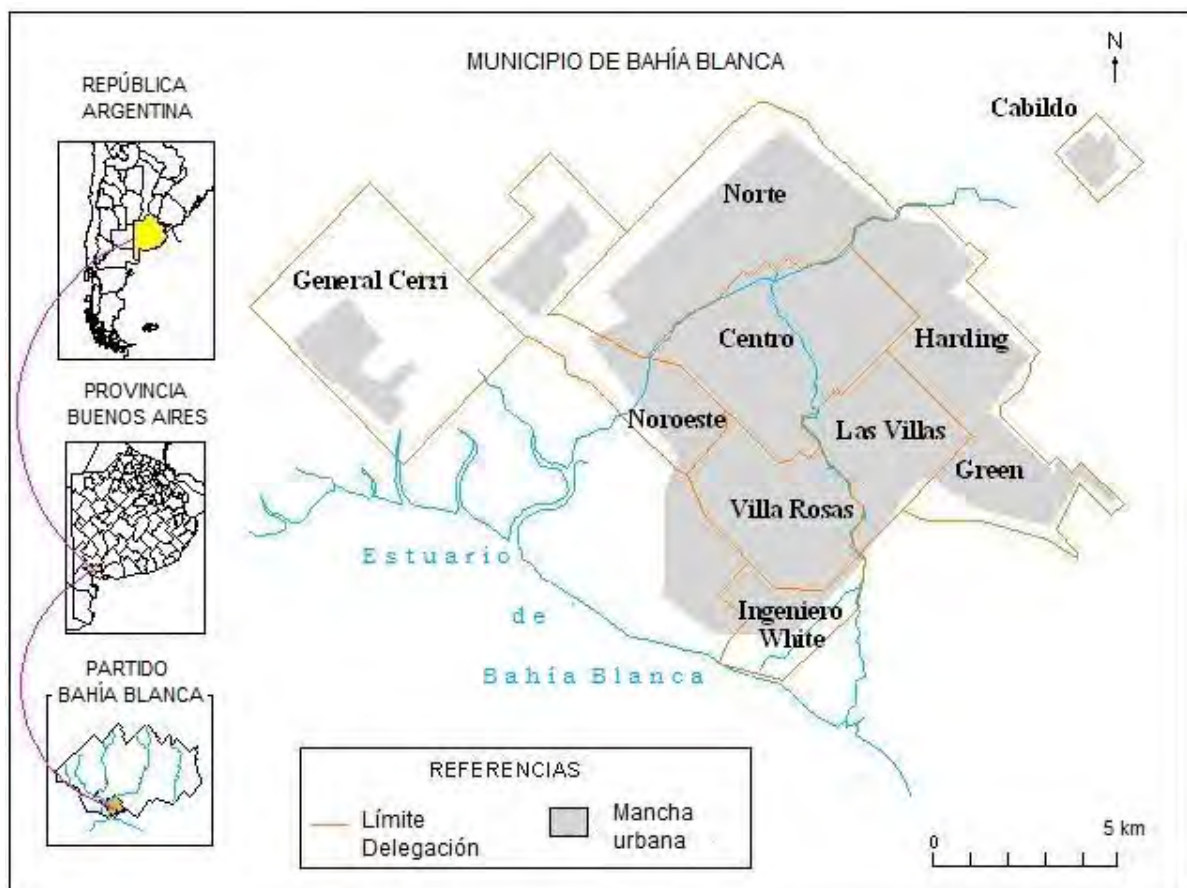
con música, involucra sus aprendizajes, memorias, nostalgias, anhelos, sentimientos y sensaciones que busca transmitir. En esta suerte de juego de roles que se produce, quien escucha o lee con la sensibilidad adecuada logra ponerse en el lugar de quien escribe y vivenciar aquello que en su autoría quiere transmitir.

GENERAL DANIEL CERRI COMO ÁREA DE ESTUDIO EN EL ABORDAJE DEL PAISAJE SONORO

El área de estudio seleccionada como espacio de análisis resguarda un importante legado patrimonial de características propias de un tiempo de la historia argentina hacia inicios del siglo XX. Era un momento en el que el modelo agroexportador se consolidaba y era necesaria la incorporación de tierras para cultivo y ganado. Con la fundación de nuevos poblados y la radicación permanente de pobladores en el sur y suroeste de la provincia de Buenos Aires, dadas las posibilidades que dichas tierras ofrecían para el desarrollo de la actividad agrícola ganadera destinada principalmente a la exportación.

Las canciones son algunas de las distintas representaciones consideradas artísticas que resguardan y transmiten este legado. El abordaje del paisaje sonoro se realiza en una espacialidad específica, que es la localidad de General Daniel Cerri, perteneciente al partido de Bahía Blanca, en el sudoeste de la provincia de Buenos Aires, Argentina (Figura 2).

FIGURA 2
Delegación General Cerri en las delegaciones del municipio de Bahía Blanca



Fuente: Autoría propia, sobre mapa base de Sistema de Información Territorial
Mapa Bahía Blanca - Departamento de Catastro, Municipalidad de Bahía Blanca.

Su fundación y evolución han estado estrechamente vinculadas al devenir político-económico del país en su acontecer temporal. Ese vínculo transformó el espacio de estudio para pasar de ser un fortín de vigilancia

como avance de la frontera sur del país hacia la Patagonia, con escasos habitantes que subsistían de la práctica hortícola, a un pujante núcleo industrial de carácter internacional, en sólo tres décadas desde finales de siglo XIX hacia principios de siglo XX. Sin embargo, por las vicisitudes de la transición de los últimos veinte años del pasado siglo, la localidad vivenció una profunda crisis industrial y la paralización definitiva de la actividad con el cierre de sus plantas fabriles.

El 27 de mayo de 1876, un grupo de unos trescientos nativos proveniente de las tierras al sur del Río Colorado, en la provincia de Buenos Aires, logró cruzar el curso de agua Sauce Chico y, alcanzando el poblado de Bahía Blanca, se apoderó de un importante número de cabezas de ganado, sin daños mayores (Pupio y Perrière, 2013). Para impedir futuros arribos al consolidado núcleo de población, poco tiempo después, donde el curso fluvial se ensancha y pierde profundidad conformando un vado, se erigió un fortín. La construcción estuvo encabezada por Daniel Cerri, entonces Comandante General y Jefe de la división Bahía Blanca (Biblioteca Popular José Hernández, s/f). En los escritos de historia local, y según consta en los archivos del Concejo Deliberante de la ciudad de Bahía Blanca, se reconoció como fecha oficial de la fundación del pueblo el día 27 de mayo de 1876 con la designación *Pueblo Paso de los Cuatrerros*, posteriormente reemplazada por *General Daniel Cerri* en 1943.

El nombre *Cuatrerros*, palabra empleada para identificar a los ladrones de animales, principalmente de ganado caballar y vacuno, causaba malestar en muchos de los residentes de la localidad. A iniciativa vecinal fueron propuestos distintos nombres nuevos para el poblado, pero por diversos motivos no fueron aceptados. Luego de frustrados intentos, finalmente el 14 de junio de 1943 la Comisión Honoraria del Archivo y Museo Histórico de Bahía Blanca se dirigió al intendente, ingeniero Jorge Aguilar, para proponer el nombre de General Daniel Cerri. El 7 de septiembre de ese año, por decreto n° 4.193, pasó a llamarse con el nombre actual, que recuerda al Teniente Coronel, y luego General, que comandó la misión que lo construyó (Biblioteca Popular José Hernández, s/f). Los vecinos de la localidad aceptaron el cambio, puesto que consideraban que *Cuatrerros* era un nombre inaceptable para un pueblo culto y progresista (La Nueva Provincia, 2004).

La particularidad de la localidad es que en su historia cuenta con dos fundaciones. La segunda y definitiva fue de carácter industrial. Se produjo cuando en 1903 la Compañía Sansinena de carnes congeladas, con casa central en Avellaneda, Buenos Aires, instaló un frigorífico en tierras de Ernesto Tornquist, importante hombre de negocios y presidente del directorio de la empresa en esos años (Kraser, 2017). Reproduciendo una lógica de funcionamiento que ya existía en la zona industrial de Avellaneda y Barracas Sur, Buenos Aires, en 1905, junto al frigorífico en el pueblo de Cuatrerros, se instaló el lavadero y peladero de pieles de la compañía Soulas et Fils (Kraser, 2017). Con este hecho la localidad se convirtió en el

“primer pueblo industrial de la región. La instalación de ambos emprendimientos vinculaba al poblado con el mundo, en un contexto económico- político nacional que lo permitía debido a que la exportación era el pilar fundamental de dichas actividades” (La Nueva Provincia, 2004, p. s/n).

Queda así conformado el espacio local con dos sectores de marcado contraste: el núcleo primitivo con modestas viviendas en torno al fortín y el sector industrial donde se construyeron residencias ostentosas de las familias de mayores ingresos y edificaciones destinadas a la actividad comercial y a brindar algunos servicios.

EL ANÁLISIS DEL PAISAJE SONORO EN GENERAL DANIEL CERRI

El análisis e interpretación de la categoría patrimonial de paisaje sonoro, y sus implicancias, son abordados en la localidad espacio de estudio mediante la copla “Zamba de Cerri”. Esta suele ser interpretada en eventos, como las festividades por la conmemoración del aniversario de la fundación. Se trata de la letra de una zamba escrita por una autora local, que da cuenta de distintos componentes tangibles e intangibles que son investidos de valoración, y que actúan en la memoria colectiva por su singularidad como hacedores del patrimonio local.

A continuación, se transcribe la letra de la “Zamba de Cerri”, de la autora local Elba Juajardo, para luego analizar su contenido mediante la identificación y decodificación de frases que en el discurso evidencian representaciones del imaginario colectivo.

Tu origen se pierde en tiempos de ayer del indio montaraz.
El viejo fortín y la tropa audaz, que al rey de las pampas se opuso tenaz.
Historias que acuna en su verde paz añoso el gualaguay.
Historias que al viento le suelen contar el mangrullo y el tapial.
Mi Cerri querido, mi pueblo natal, en ti mis raíces, por siempre ha de ahondar.
Mi Cerri querido, te quiero cantar me llena de orgullo tu suelo habitar.
Más tarde vinieron gringos y gallegos tu tierra a fecundar.
La CAP floreció, Lanera también y el agua del Sauce nutrió tu vergel.
Hoy todo ha cambiado y sigues de pie, no te entregas jamás.
Y buscas caminos luchando con fe a la vera del mar.

En la letra se hace referencia a la primera fundación del poblado y su génesis como fuerte de avanzada de la frontera sur, cuando se menciona el enfrentamiento entre nativos y soldados: *Tu origen se pierde en tiempos de ayer del indio montaraz. // El viejo fortín y la tropa audaz, que al rey de las pampas se opuso tenaz*. Esos enfrentamientos eran referenciados en la historia local de luchas, que se consideraban como certeza en el espacio local antes de que se efectuara una visión renovada y revisionista de la historicidad local. Ese contexto sociohistórico se registra y se convierte en memoria colectiva sonora que resulta en la expresión musical, como analiza Orellano (2013)

Bienes tangibles, componentes de ese paisaje pretérito, hoy rugosidades o relictos son el fortín, el árbol gualaguay o aguaribay (*Schinus molle*) y el mangrullo. Son mencionados en la letra con las expresiones *Historias que acuna en su verde paz añoso el gualaguay. // Historias que al viento le suelen contar el mangrullo y el tapial*.

En el año 1944, la edificación considerada Fortín Cuatreros, con el entorno en que se halla, fue declarada Monumento Histórico Nacional por Decreto Provincial 14.119 de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos (Biblioteca Popular José Hernández, s/f; Pupio y Perrière, 2013). Cuando en 1974 se decidió la reconstrucción del inmueble, se encontraba muy deteriorado. Las tareas de reconstrucción fueron desarrolladas por el Comando V Cuerpo de Ejército de Bahía Blanca, con asesoramiento del Museo Histórico y de Ciencias Naturales de la Municipalidad de Bahía Blanca. Los materiales fueron aportados por empresas como Sansinena, ya en ese momento denominada CAP por estar gestionada por la Corporación Argentina de Productores, y por los vecinos residentes. Se reconstruyeron la empalizada de palo a pique en torno a la construcción, el mangrullo y el foso de un metro de profundidad por tres metros de ancho con puente levadizo, utilizando procedimientos típicos de la época como ataduras con cuero crudo y el techo del mangrullo con cuero fresco (*La Nueva Provincia*, 5/5/1974) (Figura 3).

En 1981 se estableció, por Decreto del Municipio de Bahía Blanca, la instalación en el fortín de un museo dependiente del Museo Histórico y de Ciencias Naturales de Bahía Blanca, que fue inaugurado el 10 de septiembre de 1983 como Museo Fortín Cuatreros (Pupio y Perrière, 2013). Poco tiempo después, a principios de la década de 1990, fue remodelado: se retiraron la empalizada exterior y el foso para conseguir aspecto de museo y no de sitio reconstruido (Figura 4).

FIGURA 3
Apariencia del Fortín Cuatrerros como sitio reconstruido
y funcionando como Museo en la década de 1980



Fuente: Familia Kraser. Postal de casa de fotografías Foto Fortunato.

Algunos años después se efectuó una revisión por la cual la designación de Monumento Histórico Nacional se cambió a la categoría de Lugar Histórico (Pupio y Perrière, 2013), puesto que los componentes correspondían a tiempos distintos, en un emplazamiento que no es el original (Pupio y Perrière, 2013). Además, haber reconstruido el fortín produce que sea un sitio reconstruido y no un patrimonio original, que como tal deberían ser las construcciones primigenias.

FIGURA 4
Apariencia actual del Museo Fortín Cuatrerros con el mangrullo y ejemplar de gualeguay



Fuente: Autoría propia.

La letra de esta zamba cumple la importante función de brindar información respecto de un paisaje que, si bien sigue existiendo, debido a las múltiples transformaciones dista de su apariencia primigenia. Por lo tanto, al observarlo puede ser difícil para el espectador asimilar esas características originarias del lugar.

El edificio que se sitúa en el predio es una casa azotea que fue construida hacia finales de 1888 en una estancia perteneciente a Ernesto Tornquist (Biblioteca Popular José Hernández, s/f). El estilo de construcción de casa azotea responde a casas características de las estancias del partido de Bahía Blanca y del sudoeste bonaerense conocida como *casa fortín*, que funcionaban como vigías y daban albergue a los peones

de campo. Su estructura constaba de un cuerpo longitudinal en planta baja con tres habitaciones conectadas a la planta superior por una escalera, con techo de azotea o media agua que podía contar con un parapeto (Pastrana, 1965, en Pupio y Perrière, 2013). Se cuenta en distintos relatos que el color de estas casas era blanco debido al blanqueado con cal, o bien rosa, por la mezcla de cal con sangre de animal para obtener ese tinte.

El histórico ejemplar de galeguay presente en el solar ha sido datado en 1888, en correspondencia con el inicio de construcción de la casa azotea. Por ello, tampoco corresponde al conjunto original del Fortín Cuatrerros. No obstante, debido a su edad ha sido declarado de Interés Histórico Provincial e incorporado al Patrimonio de la Provincia de Buenos Aires de la Cámara de Senadores de la Provincia (Expediente F 474 2004-2005).

La primitiva construcción constaba de una disposición circular de empalizada con un diámetro aproximado de 17 metros en cuyo interior se encontraban dos ranchos, uno de cinco metros por seis y otro de cuatro metros por cinco aproximadamente, con la presencia, también en su interior, del mangrullo de piedra (Biblioteca Popular José Hernández, s/f; Cerri, 1877, en Pupio y Perrière, 2013). En la proximidad se situaba otro círculo de 17 metros de diámetro estimativamente, que funcionaba como corral para caballos (Biblioteca Popular José Hernández, s/f). El Fortín se completaba rodeado por un foso o zanja cuya medida aproximada era de tres metros y medio de ancho por dos metros y medio de profundidad (Pupio y Perrière, 2013), y que daba protección a la ranchada. Próximo a este foso, a diez metros, había un contrafoso de iguales dimensiones (Biblioteca Popular José Hernández, s/f). En la información original las medidas se encuentran expresadas en varas, una antigua unidad de longitud española; para su conversión se toma como valor de referencia el establecido para la Argentina, equivalente a 0,866 metros (Pupio y Perrière, 2013).

Este diseño de edificación responde a una necesidad práctica de protección en una posición estratégica y con materiales encontrados en las proximidades. Madera, barro y paja bastaban para construir un caserío. Restos de paredes encontradas en cercanías mostraron cómo podrían haber sido el fortín y el caserío original. Esas paredes se conformaban de atados de paja entrelazados que eran sujetos a alambres o varas finas en forma horizontal, unidas a una estructura vertical de palos, revestidos de barro. Esta tipología se denomina *pared de chorizo*.

De este modo, es posible repensar cómo el contenido del discurso contribuye al imaginario colectivo. El fortín, considerado un centro de poder, control y defensa, fue incluso su representación materializada en acciones concretas, en la reconstrucción. Pero esta dista mucho de su apariencia original y también del papel desempeñado oportunamente, por la inexistencia de luchas. Sin la intención de expresar juicios de valor, no puede omitirse que la reconstrucción responde a una intencionalidad de reposicionamiento de la función del fortín y de la imagen militar, que hasta tiempo reciente era contada como la única historia local.

A estos componentes materiales que aún se hacen presentes también se agrega en la letra de la zamba el componente intangible de la transformación espacial con el arribo poblacional migratorio, que se asentó con la tradición de trabajar la tierra para el cultivo: *Más tarde vinieron gringos y gallegos tu tierra a fecundar*.

La población pionera fue conformada por las familias de los militares apostados en el fortín, que adquirieron las tierras próximas. Poco tiempo después arribaron familias de inmigrantes italianos y españoles. Al crecer el poblado, los residentes se incorporaron al mercado laboral a través de diferentes trabajos; el más común era el cultivo de hortalizas y verduras. La quinta en las viviendas, que inicialmente servía para producir y abastecerse en los hogares, luego pasó a ser una alternativa comercial (Kraser, 2017).

Por último, en referencia a la transformación del paisaje, la letra da cuenta de ella con la instalación de las industrias: *La CAP floreció, Lanera también*. Respecto del frigorífico, la Compañía Sansinena adquirió una extensión de aproximadamente dos mil hectáreas en el denominado pueblo de Cuatrerros, en 1901. Varios factores se aunaron para la elección del sitio, entre los que es posible mencionar la propiedad de las tierras del señor Tornquist, que como presidente de la empresa las vendió a la firma Sansinena; la presencia de condiciones naturales propicias como la disponibilidad de agua del curso fluvial Sauce Chico y el acceso al

mar para la construcción de un puerto; la existencia de ramales ferroviarios; y la cercanía del pujante núcleo urbano de Bahía Blanca, declarada ciudad pocos años antes, en 1895.

Con el inicio de la actividad y la contratación de 400 operarios permanentes, que al poco tiempo ascenderían a 850 (cifra luego superada), se contabiliza la llegada de numerosas familias (Kraser, 2017). Esto trajo aparejado un crecimiento demográfico sostenido, pero en general de bajo nivel económico. Sin embargo, no puede obviarse que el progreso local estuvo vinculado a esta fuente laboral. En el año 1952 tomó el control de la empresa la Corporación Argentina de Productores de Carne y la denominación se reemplazó por *Frigorífico CAP Cuatrerros*. Luego de distintas intervenciones del gobierno nacional y de algunos períodos de funcionamiento mediante alquiler a firmas privadas en la década de 1990, el frigorífico declaró quiebra en el año 2000 y desde entonces permanece en abandono y muestra un notable estado de deterioro (Figura 5).

FIGURA 5

Algunas vistas actuales del abandonado frigorífico Sansinena, posteriormente CAP Cuatrerros



Fuente: Autoría propia.

Conformando un complejo industrial, en abril de 1905 se inauguró junto al frigorífico el lavadero y peladero de pieles Soulas et Fils, conocido inicialmente como Lanera Santa María y luego como Lanera Argentina. La mayoría de los obreros para el inicio de las actividades arribaron desde la sede en Buenos Aires; los operarios y sus familias complementaron el incremento demográfico local de inicios del pasado siglo (Kraser, 2017). En la década de 1990, ante la crisis de producción y el riesgo de cierre del establecimiento, se creó una cooperativa que intentó mantener la actividad, pero ante frustradas iniciativas el establecimiento dejó de funcionar en 1998. En el año 2001 el inmueble fue adquirido por el Banco de la Nación Argentina y posteriormente, en 2008, fue vendido al municipio de Bahía Blanca. En el año 2010, por un acuerdo en comodato, la firma de electrodomésticos Humberto Lucaioli S.A. inició el desmantelamiento y reconstrucción de las instalaciones para operar un centro logístico, que funcionó desde 2013 a 2019, cuando la firma presentó la quiebra. En la actualidad las instalaciones permanecen ociosas (Figura 6).

FIGURA 6

Lanera Argentina, donde recientemente funcionó un centro logístico de la empresa de electrodomésticos Lucaioli S. A.



Fuente: Autoría propia.

Cabe destacar también la mención que la letra realiza de dos componentes físicos geográficos, el río Sauce y el mar, en las frases *el agua del Sauce nutrió tu vergel (...)* Y *buscas caminos luchando con fe a la vera del mar*. Como ya se mencionó, el primero fue el factor influyente por el cual en el lugar se guarneció el Fortín Paso de los Cuatrerros, a la vez que, en conjunción con la cercanía al mar, que dista dos kilómetros del emplazamiento de la localidad, resultó un factor decisivo de elección para la instalación de los emprendimientos fabriles y el futuro industrial del pueblo.

En la letra de la zamba se hace referencia a paisajes culturales específicos y, como menciona Orellano (2013), ella expresa lo local y cotidiano; pero también la canción es útil para comprender el valor histórico del paisaje observado y los rasgos típicos de la localidad, que se convierten en documentos históricos que dejan evidencias de la historicidad, para despertar la memoria colectiva y consolidar la identidad.

REFLEXIONES FINALES

Al abordar en la actualidad los estudios de patrimonio cultural es pertinente considerar que cualquier bien material o inmaterial que una sociedad reviste de valor subjetivo se transforma en su patrimonio. Espacios como el área de estudio resguardan una confluencia de temporalidades y componentes múltiples patrimoniales, pero vinculados e interrelacionados, que en definitiva resguardan la historicidad local plasmada en el paisaje.

El paisaje, además de ser expresión visual, implica la generación de sentimientos que son expresados a través de escritos, pinturas y otras formas de representación. En este caso, el estudio de las representaciones contribuye al estudio del paisaje desde una visión renovada, mediante el abordaje de los paisajes sonoros como paisajes culturales. Del análisis e interpretación de las letras de coplas y canciones populares, los elementos identificados en el contenido del discurso y la comunicación remiten al estudio del paisaje no sólo como un concepto, por lo cual es interesante avanzar en la discusión sobre si debería ser considerado un enfoque metodológico holístico y a través de él lograr abordar el patrimonio tangible e intangible y la historicidad que resguarda.

Los paisajes sonoros son representaciones artísticas de la cotidianeidad. Las letras de las canciones en las que son plasmados resguardan y comunican información del entorno sociohistórico de un territorio, como

también de las prácticas culturales de sus pobladores. Estas representaciones son creación de los propios pueblos y contribuyen a la transmisión de la historicidad local. Pero, además, en última instancia aportan su contribución a la generación de conciencia patrimonial como medio de cohesión para el conocimiento, transmisión y educación en valores patrimoniales.

REFERENCIAS

- Abela, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Fundación Centro de Estudios Andaluces. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Alegre, M. C. (2002). Los museos. Custodios del patrimonio. En R. Schlüter y J. Norrild, *Turismo y patrimonio en el siglo XXI* (pp. 49-52). Buenos Aires: Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos.
- Bertoncello, R. (2012). *Turismo y territorio y Patrimonio cultural y natural en el espacio rural. Dossier de lecturas de curso de posgrado*. Bahía Blanca: Departamento de Geografía y Turismo, Universidad Nacional del Sur.
- Biblioteca Popular José Hernández. (s/f). Informe sobre el Archivo del Museo de Fortín Cuatrerros (inédito). General Daniel Cerri.
- Bustos Cara, R. (2005). Geografía de las representaciones. Sujeto, acción y territorio. *Actas de Jornadas de Hum.H.A., Departamento de Humanidades, Área de Historia del Arte, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca*. Recuperado de <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/3468/Bustos%20Cara.%20Geograf%C3%ADa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fortín Cuatrerros. Reconstruir el pasado. (1974). *La Nueva Provincia*.
- General Daniel Cerri. Villa Bordeu, Don Ramiro y Los Chañares. (2004). *La nueva Provincia. Fascículos Coleccionables Barrios Bahienses, 24*.
- Honorable Senado de la Provincia de Buenos Aires. (2005). Proyecto de Declaración declarando de Interés Histórico Provincial incorporado al Patrimonio de la Provincia de Buenos Aires al Aguaribay, ubicado en el Predio del Fortín Cuatrerros, de la Localidad de General Daniel Cerri, Partido de Bahía Blanca. *Expediente F 474 2004-2005*.
- ICOMOS. (2005). Historia y terminología. Paisajes culturales. Comité Científico Internacional de Paisajes Culturales. Recuperado de <http://www.icomos.org/landscapes/index2esp.htm>
- Kraser, M. B. (2017). *Paisaje cotidiano de General Cerri. Relatos, nostalgias y deseos sobre el patrimonio local*. Bahía Blanca: EdiUNS.
- Mata Olmo, R. (2017). Capítulo 17: El plan nacional de paisaje cultural. Una iniciativa para el conocimiento, la cooperación y la salvaguarda de paisajes de alto interés cultural. En A. Serrano Rodríguez, *Ordenación del territorio, urbanismo y medio ambiente en un mundo de cambio* (pp. 287-300). Valencia: Universitat de Valencia.
- Nogué, J. y de San Eugenio Vela, J. (2011). La dimensión comunicativa del paisaje: una propuesta teórica y aplicada. *Revista de Geografía Norte Grande, 49*, 25-43. Recuperado de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-34022011000200003
- Orellano, L. A. (2013). Las marcas sonoras del Paisaje Cultural del Norte Sanjuanino. El canto a la tierra Iglesias, Jachallera y Vallista. *Actas de Cuartas Jornadas del Mercosur de Patrimonio Intangible, CICOP, San Juan*.
- Pesci, L. (2020). *Proyectar el Paisaje en clave de Sustentabilidad. Análisis sistémico de experiencias. Aprendizajes y desafíos* (Tesis de maestría en desarrollo sustentable, inédita). Universidad Nacional de Lanús, Lanús, Argentina. Foro Latinoamericano de Ciencias Ambientales.
- Prats, Ll. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social, 25*, 17-35.
- Pupio, A. y Perrière, H. (2013). *Cuadernos N° 4. Malones, fortines y estancias en la identidad de General Daniel Cerri*. Bahía Blanca: EdiUNS.
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel.