

Estéticas periféricas. Reconfiguraciones del paisaje urbano en los bordes de las ciudades de Santa Fe y Rosario

GUILLERMO A. RÍOS. Universidad Nacional de Rosario / Asociación Argentina de Historia, Argentina | guillermoriosar@gmail.com |  0000-0002-6172-4278

DIEGO BERETTA. Universidad Nacional del Litoral / Universidad Nacional de Rosario, Argentina | diegorberetta@gmail.com |  0009-0002- 3513-2973

Fecha de entrega: 10 de junio de 2023 / Fecha de aprobación: 20 de octubre de 2023

RESUMEN

El artículo propone una introducción en el paisaje urbano de los bordes de las ciudades de Santa Fe y Rosario con el objetivo de hacer visible expresiones plásticas entre las que se encuentran murales y grafitis, como parte de la configuración de lo que llamaremos estéticas periféricas. Estas inscripciones darían cuenta de una estructuración dinámica en el proceso de diferenciación territorial lo que implicaría la irrupción de disputas y controversias. La identificación de manifestaciones plásticas en las superficies urbanas que se despliegan en el paisaje urbano de las ciudades constituye un mirador potente del entramado de poder en la periferia, en la que podemos leer las tensiones y (contestaciones) entre el monopolio de la fuerza del Estado y la construcción de marcas de memoria por el otro. Esto abona al supuesto que es en las periferias urbanas donde es posible analizar cómo el Estado opera, refuerza y reproduce las desigualdades que impactan en la vida cotidiana de las personas. El artículo se basa en una primera exploración desde un enfoque cualitativo, a partir del análisis de murales y grafitis fotografiados en el campo, como así también del análisis de otras fuentes como medios de comunicación, observación no participante y documentos de políticas urbanas. Las inscripciones analizadas pueden ser entendidas como delimitaciones territoriales de las geografías de la violencia y que forman parte de las estéticas de la periferia. Si bien estas marcas pueden constituir una vasta y desorganizada cartografía, como se verá, se recuperan solo algunas de sus expresiones.

Palabras clave: paisaje urbano, periferia, intervenciones plásticas.

Peripheral aesthetics. Reconfigurations of the urban landscape on the edges of the cities of Santa Fe and Rosario

ABSTRACT

The article proposes an introduction to the urban landscape of the edges of the cities of Santa Fe and Rosario with the objective of making visible plastic expressions among which are murals and graffiti,

Para citar este artículo: Ríos, G.; Beretta, D. (2023). Estéticas periféricas. Reconfiguraciones del paisaje urbano en los bordes las ciudades de Santa Fe y Rosario. Revista Desarrollo Estado y Espacio, 2(2) (Julio-Diciembre). Santa Fe, Argentina. UNL. DOI: 10.14409/dee.2023.2.e0031

as part of the configuration of what we will call peripheral aesthetics. These inscriptions would account for a dynamic structuring in the process of territorial differentiation, which would imply the emergence of disputes and controversies. The identification of plastic manifestations in the urban surfaces that unfold in the urban landscape of the cities constitutes a powerful viewpoint of the network of power in the periphery, in which we can read the tensions and (contestations) between the monopoly of the force of the State and the construction of memory brands on the other. This supports the assumption that it is in the urban peripheries where it is possible to analyze how the State operates, reinforces and reproduces the inequalities that impact people's daily lives. The article is based on a first exploration from a qualitative approach, based on the analysis of murals and graffiti photographed in the field, as well as the analysis of other sources such as media, non-participant observation and urban policy documents. The inscriptions analyzed can be understood as territorial delimitations of the geographies of violence and that are part of the aesthetics of the periphery. Although these marks can constitute a vast and disorganized cartography, as will be seen, only some of their expressions are recovered.

Keywords: urban landscape, periphery, plastic interventions.

Estética periférica. Reconfiguração da paisagem urbana nas periferias das cidades de Santa Fé e Rosário

RESUMO

O artigo propõe uma introdução à paisagem urbana das periferias das cidades de Santa Fé e Rosário com o objetivo de tornar visíveis expressões plásticas entre as quais estão murais e grafites, como parte da configuração do que chamaremos de estética periférica. Estas inscrições dariam conta de uma estruturação dinâmica no processo de diferenciação territorial, o que implicaria o surgimento de disputas e polêmicas. A identificação das manifestações plásticas nas superfícies urbanas que se desdobram na paisagem urbana das cidades constitui um poderoso ponto de vista da rede de poder na periferia, no qual podemos ler as tensões e (contestações) entre o monopólio da força do Estado e construção de marcas de memória, por outro. Isto corrobora a suposição de que é nas periferias urbanas que é possível analisar como o Estado opera, reforça e reproduz as desigualdades que impactam o cotidiano das pessoas. O artigo parte de uma primeira exploração de abordagem qualitativa, baseada na análise de murais e grafites fotografados em campo, bem como na análise de outras fontes como mídia, observação não participante e documentos de política urbana. As inscrições analisadas podem ser entendidas como delimitações territoriais das geografias da violência e que fazem parte da estética da periferia. Embora estas marcas possam constituir uma cartografia vasta e desorganizada, como se verá, apenas algumas das suas expressões são recuperadas.

Palavras-chave: paisagem urbana, periferia, intervenções plásticas.

Introducción¹

El presente artículo propone introducirnos en el paisaje urbano de los bordes de las ciudades de Santa Fe y Rosario con el propósito de hacer visible un conjunto de expresiones plásticas

¹ Este trabajo se inscribe en las investigaciones PICT-2021-GRF-TII-00311 y CAI+D 2020 UNL: Ciudadanía, territorio y subjetividad en las periferias de ciudades intermedias. Ciudad de Santa Fe (2001-2019), del Centro de Investigaciones de la FCJS, dirigidos por Daniela Soldano.

como parte de la configuración de lo que llamaremos estéticas periféricas. Partimos del supuesto de que estas inscripciones darían cuenta de una reconfiguración dinámica en el proceso de diferenciación territorial. Un proceso que implicaría, entre otras cuestiones, la irrupción de disputas y controversias donde no solo se pone en juego la palabra, lo dicho, sino también las prácticas y sus sentidos, los símbolos. La identificación de manifestaciones plásticas en las superficies urbanas que se despliegan como parte del paisaje urbano constituyen un mirador potente del entramado de poder en la periferia, en la que podemos leer las tensiones y (contestaciones) entre el monopolio de la fuerza del Estado y la construcción de marcas de memoria por el otro. Esto abona al supuesto que es en las periferias urbanas donde es posible analizar cómo el Estado opera, refuerza y reproduce las desigualdades que impactan en la vida cotidiana de las personas. Las paredes de las superficies relevadas contienen inscripciones de estas tensiones y disputas en las que se pueden reconocer hasta personalidades locales. Como leemos en los trabajos de Ana Clara Fabarón “las marcas visuales pueden ser un recurso para disputar un sentido de lugar predominante, para transformar un espacio de la calle en un lugar sacralizado y de encuentro, o para visibilizar muertes jóvenes violentas” (Fabarón, 2019:18). El artículo propone compartir algunas reflexiones en torno al tipo de marcas producidas en barrios que se encuentran en los bordes de las ciudades señaladas donde encontramos inscripciones que podrían ser entendidas como delimitaciones territoriales de las geografías de la violencia y que forman parte de las estéticas de la periferia. Si bien estas marcas pueden constituir un vasto y caótico mapa (Kozak, 2005), como se verá, solo se recuperan algunas de sus expresiones.

El artículo está organizado en tres apartados. El primero da cuenta de algunos antecedentes académicos y de investigación sobre la construcción del paisaje urbano, y la emergencia de distintas intervenciones plásticas. El segundo se focaliza en el análisis de la construcción del paisaje en las periferias de Rosario y Santa Fe, en la que se destacan algunas manifestaciones plásticas, ligadas especialmente con las violencias. Por último, y a manera de conclusiones, intentamos acercarnos a la noción de estéticas periféricas.

Intervenir en el paisaje urbano: puntos de vista

En nuestro país, la transformación del paisaje urbano ha transitado por distintas instancias. Desde la apertura democrática de 1983 hasta la expansión de la construcción por parte del sector privado podemos reconocer un incesante proceso de reconfiguración urbana. La intervención del Estado en los grandes conglomerados, así como el creciente *boom* inmobiliario han implicado una nueva relación entre lo público y lo privado en la cual la urbanización se constituyó en una herramienta fundamental. En simultáneo se produjo el despliegue de un nuevo imaginario urbano en el cual la cultura y la producción artística tuvieron un lugar destacado. Como ha señalado Armando Silva “la ciudad es un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras” (Silva, 2006: 19). Los gobiernos locales en particular, impulsaron la construcción de nuevas infraestructuras que alojaron gran parte de esta producción. Asimismo, en los bordes de las ciudades el paisaje atravesaba otro tipo de procesos hegemónicos por una degradación de las viviendas y del equipamiento urbano (Fabarón, 2019).

Ahora bien, ligado a los procesos de reconfiguración de las ciudades visualizamos la proliferación de otro tipo de manifestaciones que poblaron el paisaje urbano. Nos referimos específicamente a las pintadas, los grafitis, los murales y a los *tags*,² entre otros. Una primera

² En nuestro país, las pintadas están ligadas a un tipo de intervención no autorizada que se realiza en lugares públicos. Actualmente el uso de este término ha sido reemplazado por el de grafiti; un proceso que se inició a partir de la mitad de

lectura de este tipo de intervenciones indica una heterogeneidad estética en la que se conjugan la intención de hacer visible una temática particular y el uso de técnicas diversas. Respecto de esto último, la utilización de adhesivos -que van desde una elaboración casera a la industrial- así como el uso de pinturas y aerosoles o técnicas que derivan del grabado -como el stencil- favorecieron la vulgarización de las expresiones a las que nos referimos.

En esta dirección elegimos explorar las intervenciones plásticas que se despliegan en los bordes de las ciudades de Rosario y Santa Fe con el objetivo de identificar sus rasgos más sobresalientes, pero fundamentalmente, interrogar su sentido en tanto y en cuanto contribuyen a dar espesor a esto que intentamos problematizar como estéticas periféricas.

La irrupción del grafiti en el paisaje urbano neoyorkino hacia fines de la década de 1960 se produjo en el Bronx y tuvo la particularidad de ser un fenómeno que fue inmediatamente registrado por la cámara fotográfica de Martha Cooper.³ Este gesto facilitó que tanto las y los artistas como las investigaciones en torno al arte urbano pudieran acceder a un registro visual que documentó el desarrollo de aquellos primeros grafitis. En este sentido, recuperamos este gesto y nos adentramos en un paisaje que se configuró en los bordes de dos ciudades con el objetivo de registrar las diferentes intervenciones plásticas que se encontraban dispersas en un territorio amplio.

Con este fin recurrimos a la fotografía como herramienta y, fundamentalmente, la cámara de nuestros celulares como medio. La utilización de esta última implica un particular vínculo con el presente a partir de una relación visual teñida por la producción de *imágenes pobres* (Steyerl, 2020) en contraposición de la alta resolución que hegemoniza la mirada profesional. En palabras de la realizadora cinematográfica y ensayista alemana Hito Steyerl las imágenes pobres “muestran lo extraordinario, lo obvio y lo increíble, siempre y cuando seamos todavía capaces de descifrarlo” (p. 34). La utilización de las cámaras, en particular las disponibles en los teléfonos celulares, a decir de Agustina Triquell (2012) están presentes en los “movimientos cotidianos”. Tomar fotografías y visualizarlas en una pantalla ha generado una serie de transformaciones altamente significativas

los años ochenta del siglo veinte (Kozak, 2004). El mural, en tanto técnica artística refiere a una intervención de manera directa en una superficie construida, por ejemplo, paredes y muros. A diferencia de las pintadas, los murales son utilizados como parte de políticas públicas; y estratégicamente localizadas funcionan a la manera de una colección museológica. En este sentido no corresponde la calificación de no autorizada. Los tags son conocidos en el mundo de los grafitis como firmas, y funcionan como marcas identificatorias. Grafitis y tags comparten sus orígenes ya que irrumpieron en la ciudad de Nueva York en la década de 1970 y 1980 (Caldeira, 2006) como parte del movimiento hip-hop. Cabe señalar que este último está conformado por cuatro elementos, el DJ, el b-boy, el MC y el grafiti. Como ha señalado Jeff Chang (2017) su producción está ligada a modos de comprender el mundo, especialmente para las y los jóvenes que habitan tanto los suburbios como los centros urbanos; caminar y vestirse de determinada manera también conforman un estilo de vida que están ligados a los cuatro elementos mencionados.

³ Martha Cooper (n. 1943) es una reconocida fotoperiodista estadounidense. En la década de 1970, al mismo tiempo que formaba parte del staff del New York Post se interesó por la proliferación de grafitis en los suburbios de esta ciudad. En su recorrido por el Bronx descubrió a los primeros grafiteros con los cuales entabló una amistad. Además de registrar, esta relación le permitió involucrarse en un “lenguaje misterioso”. En 1984, junto al fotógrafo y videoasta Henry Chalfant publicó el libro *Subway art*, que a lo largo de los años se convirtió en un referente ineludible a la hora de abordar el arte urbano. En la actualidad continúa su trabajo en torno a los grafitis, algunos de ellos pueden encontrarse en IG @martha-coopergram. Fuente: <https://time.com/4743207/martha-cooper-subway-graffiti/> Consultada el 27/05/23.

en los objetos y situaciones ‘fotografiables’, especialmente en los espacios y ámbitos públicos, antes mucho menos presentes en fotografías. Este cambio también está ligado a, y refleja, las transformaciones en la construcción social de las categorías de lo público y lo privado (p.13).

Respecto de los grafitis, la utilización de este tipo de cámaras también implica que los trabajos sean fotografiados y subidos a las diferentes redes sociales. En general son las y los artistas urbanos quienes echan mano de este recurso, lo que les posibilita hacer aún más visible su producción. Por otro lado, en el marco de un proceso de investigación consideramos que la fotografía, como una particular fuente visual, puede ser tan o más potente que una entrevista, ya que se considera un registro en profundidad de la vida social (Soldano y Perret Marino, 2021).

Este trabajo de desciframiento requirió una toma de posición en torno al qué y al cómo abordar el trabajo de investigación. Las primeras producciones fotográficas se realizaron en barrios periféricos de las ciudades de Santa Fe (zona noroeste) y de Rosario (zona sur) durante el primer semestre del año 2022. Los barrios en los que se realizó el trabajo de campo están caracterizados por procesos de relegación y expoliación urbana (Soldano, 2022), donde conviven urbanizaciones ejecutadas por el Estado, zonas periurbanas y asentamientos irregulares. Buena parte de los habitantes de estos barrios integran lo que Wacquant (2001, 2009) denominó nuevo régimen de marginalidad urbana, en el cuál, el Estado se comporta como actor principal en la estructuración de los mercados de vivienda, de trabajo, en la designación de valor en las credenciales educativas y en la distribución y calidad de bienes y servicios urbanos.

Una vez seleccionados los barrios por los cuales transitar elaboramos una estrategia que nos facilitara recorrerlos. A tales efectos, en ambas ciudades solicitamos la colaboración de referentes barriales y agentes estatales que tienen una inserción barrial de larga data. Esto facilitó el acceso al campo, así como la localización de las distintas expresiones plásticas. A posteriori de la producción fotográfica procedimos a construir series a los efectos de considerarlas en una disposición que pueda constituir un relato (Triquell, 2012); ya que analizarlas de manera fragmentada conlleva a otro tipo de lectura. El proceso de construcción de estas series permite recorrer el paisaje urbano, así como el reconocimiento de algunos rasgos en la configuración de lo que dimos a llamar estética periférica. Cabe señalar que esta construcción corresponde a una primera etapa de nuestra investigación exploratoria y descriptiva a partir del análisis de murales y grafitis fotografiados en el trabajo de campo. A posteriori, demandará una apelación –en la medida de lo posible– de quienes produjeron las intervenciones plásticas registradas, así como de aquellos y aquellas que conviven en los espacios donde estas irrumpieron. Esta estrategia metodológica permite dar cuenta del proceso de construcción del paisaje urbano desde un punto de vista (Williams, 2001). Según este autor, el paisaje existe como tal en tanto y en cuanto hay alguien que lo construyó como tal. La existencia de sujetos que habita de un modo particular un espacio, así como otros que lo configuran como una singularidad estableciendo sus rasgos particulares.

El presente trabajo, recupera algunos antecedentes teóricos y empíricos en base a investigaciones sobre paisaje urbano e intervenciones artísticas urbanas y en la periferia. Así, en términos de Michael De Certeau (1974), el espacio habitado se reconoce como consecuencia de una intersección entre el poder y la resistencia a él. Una especie de interjuego donde las prácticas cotidianas de los habitantes se contraponen al poder formal. En relación al paisaje urbano, se entiende como un producto social (Nogué, 2007) y un campo de disputa en los cuales entran en tensión actores diversos. En ese proceso de construcción, sus habitantes dejan marcas y dictan sus propias normas incidiendo en los modos de vivir el paisaje urbano. Esas marcas, testimonio del paisaje vivido “expresan pensamientos, ideas y emociones de muy

diversos tipos. El paisaje, por tanto, no solo nos muestra cómo es el mundo, sino que es también una construcción, una composición del mundo, una forma de verlo” (Nogué, 2009:12). Esta noción intenta superar las tradiciones de la geografía, para darle importancia a las corrientes que ubican a los sujetos en el mismo proceso de construcción del paisaje como así también, para comprender las representaciones producidas en tanto materialización de las relaciones sociales (Cosgrove, 2002). Además, se nutre de estudios fenomenológicos (Lindón, 2007; Hiernaux, 2007) que permiten pensar la construcción social del paisaje a partir de experiencias cotidianas en los territorios, en un constante proceso de producción, reconstrucción y cristalización de conflictos sociales.

Existen algunos trabajos empíricos que analizan la construcción social del paisaje en sectores periféricos, y que recuperan la dimensión estética a partir de intervenciones plásticas, fundamentalmente en la ciudad y provincia de Buenos Aires. Así se reconocen los trabajos de Fabarón (2016, 2013) sobre La Boca; la investigación de Biaggini (2018) en relación al campo de la cultura visual de intervención en el espacio público en el partido de La Matanza; y el trabajo sobre arte, política y territorio a partir de las pintadas en los muros en el conurbano bonaerense (Banga et al., 2018). Por otro lado, se recuperan los ya clásicos trabajos de Kozak (2004, 2005, 2008) sobre arte urbano en Argentina.

Para el análisis del paisaje urbano de la periferia, se aborda desde una perspectiva constructivista, donde los sujetos que habitan el espacio tienen un papel preponderante en su medio circundante. Así, el paisaje no es algo externo, que solo puede ser mirado, sino que está relacionado con quienes lo habitan (Fabarón, 2016). De esta manera, la construcción del paisaje está en permanente reconfiguración, en el que se superponen tensiones y construcciones temporales.

Nogué (2007) sostiene que el paisaje urbano es fruto de las transformaciones colectivas de la naturaleza y la proyección cultural de una sociedad en un espacio-tiempo determinado, involucrando tanto las dimensiones materiales como las simbólicas. De esta manera, en la construcción social del paisaje además de la transformación de la materialidad, se instalan los valores y sentimientos de quienes habitan el lugar. Así, el paisaje en tanto categoría analítica, está impregnada de connotaciones culturales y un conjunto de símbolos que nos hablan de la cultura de la sociedad (Nogué, 2007). Si bien se reconoce que el paisaje está producido por distintas dimensiones; como la sonora, la táctil, la olfativa, las diferentes sensibilidades y sensorialidades, en este trabajo se hace foco en la dimensión visual a partir de la identificación de intervenciones plásticas en el espacio público, prácticas que permiten contrarrestar discursos y regulaciones hegemónicas y oficiales. Se trata, como sostiene Reguillo (1998), de ciertas “revanchas” con las que algunos actores subvierten lo establecido y afirman su existencia como autores al dejar sus marcas de su propio hacer en los espacios socialmente compartidos.

Junto a las distintas instancias por la que ha transitado la reconfiguración del espacio urbano se pueden encontrar una serie de intervenciones que están impregnadas por la época en las que se produjeron. Los temas, los símbolos, las palabras significan un tiempo histórico que se expresa en las texturas de las superficies de las ciudades. El tipo de intervenciones a las que nos referimos están constituidas por un conjunto de prácticas que se fueron transformando. Desde el engrudo con el que se adherían a las superficies los carteles impresos, hasta la aparición de los aerosoles -un recurso que expandió las posibilidades expresivas-, los sujetos fueron modificando el paisaje. La sistematicidad que algunos imprimieron a este tipo de prácticas le dan un decidido carácter de obra; algunas de ellas son enumeradas y siguen la misma lógica que se utilizan para los grabados. En el caso de que estén firmadas nos permiten identificar algún tipo de autoría, ya sea colectiva o individual. En nuestras exploraciones encontramos que algunas intervenciones también refieren a direcciones de la red *instagram* o correos electrónicos, otras incluyen números telefónicos. Las imágenes que incorporan estas referencias

dan cuenta de una intención de profesionalización. A veces la firma es una obra en sí misma, como sucede con los tags.

Distribuidos por toda la ciudad, murales, pintadas, grafitis, tags, constituyen marcas de un paisaje citadino que luchan contra el paso del tiempo; los efectos del proceso de urbanización y la naturalización de una mirada que todo lo invisibiliza por efecto de nuestro continuo pasar. La lectura de estas superficies reclama un particular extrañamiento de la mirada. Con este objetivo, en el mes de octubre de 2020 iniciamos un proceso de exploración en el que fuimos ajustando nuestro foco de atención. En este sentido nos acompañaron las palabras de Caldeira (2010) cuando afirma que los muros -ya sean públicos o privados- se han convertido en verdaderos lienzos para estos nuevos pintores y escritores urbanos. Las investigaciones que Caldeira desarrolló en la ciudad de São Paulo -Brasil-, permiten establecer las relaciones existentes entre los procesos de urbanización y la proliferación de grafitis y *pichações*. Un fenómeno compartido por varias ciudades latinoamericanas tales como Bogotá, México, Santiago de Chile, Buenos Aires o Rosario, entre otras. Urbanizar, como nos muestran el estudio realizado por Caldeira (2010), lejos de cumplir con el objetivo de integrar, ha producido una fuerte fragmentación de lo social, motivo por el cual, muchas de las intervenciones plásticas a las que nos referimos, operan como modos de interpelación y resistencia. Al respecto Calderia (2010) señaló:

La mayor parte de los grafiteros y de los pichadores son hombres jóvenes provenientes de zonas periféricas que crecieron en condiciones de extrema pobreza, sin posibilidades de acceso a recursos institucionales, desde una buena educación hasta un empleo regular. Muchos de ellos son negros. Mediante sus inscripciones en los más diversos espacios de la ciudad, trascienden sus áreas y condiciones originales. (p.121)

La proliferación de estas intervenciones plásticas forma parte de los modos de habitar las ciudades, así como a las derivas que ha tomado, en cada caso, el proceso de urbanización. Se recupera aquí la noción de habitar (Duhau y Giglia, 2008) como el conjunto de prácticas y representaciones que permiten al sujeto colocarse dentro del orden espacio-temporal, pero que al mismo tiempo son partícipes en su establecimiento. El habitar entonces, es pensado como un proceso, mediante el cual las personas se sitúan en el centro de unas coordenadas espacio-temporales, mediante su percepción y su relación con el entorno que lo rodea. Habitar alude al conjunto de prácticas y representaciones que hacen posible y articulan la presencia (más o menos estable, efímera o móvil) de los sujetos en el espacio urbano y de allí su relación con otros sujetos. A este proceso, además, hay que sumar la responsabilidad de las intervenciones del Estado (en sus distintos niveles) en la construcción del habitar, especialmente en la experiencia periférica. Así, el Estado no es solo una dimensión del entorno, sino que se reconoce como un actor central, tanto por su acción u omisión en la construcción social de los bordes urbanos, configurando subjetividades y experiencias ciudadanas de periferia (Soldano, 2022).

Como señala Silva (2006) la multiplicación de intervenciones en el espacio público configura un imaginario que se despliega en los principales centros urbanos de América Latina y que se constituye en un modo de confrontar el poder. Si bien, en algunos portan “elementos subversivos en la manera de confrontar añejas élites gobernantes” (p. 10), algunos gobiernos locales incorporan este tipo de prácticas como parte de sus políticas públicas. En este sentido, los murales y los grafitis participan de una narrativa con una fuerte impronta en el embellecimiento de la ciudad y que, particularmente en la última década conforman verdaderos circuitos turísticos. Ejemplo de esto es el proyecto Museo Urbano Arte a la vista, dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario cuyos primeros trazos

se produjeron en el año 2004. Se trató de un proceso de reproducción a gran tamaño en las medianeras de los edificios –en su mayoría ubicados en el macrocentro de la ciudad- de obras seleccionadas del patrimonio del Museo de Bellas Artes Castagnino de autoría local y regional. Hasta el momento se reprodujeron dieciséis obras que conforman un recorrido urbano dividido en cuatro circuitos. El proyecto en su conjunto se plantea en términos de museo a cielo abierto cuyo patrimonio, en este caso las obras, constituyen una colección (Ríos, 2022). De alguna manera, las intervenciones plásticas que acabamos de señalar, así como los graffitis, conforman distintos puntos de vista del paisaje urbano. Volveremos a esto más adelante.

Series y configuraciones

Las intervenciones urbanas que se producen en el paisaje de las ciudades forman parte de una construcción imaginaria. En tal sentido, las marcas en la pared de la periferia dan cuenta de una posible lectura a partir de reconfiguraciones contemporáneas tanto en Rosario como en Santa Fe, ligadas espacialmente a distintas manifestaciones de las violencias, aunque conviven con otras manifestaciones, como lo sagrado, los santos populares, los colores de los clubes de fútbol, y la intervención del Estado de ambas ciudades.

Partimos del supuesto que, en los espacios periféricos de relegación urbana, caracterizados por situaciones de degradación del ambiente, expoliación y déficits de infraestructura y equipamiento urbano y social básicos, con escasa conectividad en la relación centro periferia, en los que el Estado –tanto por acción u omisión- reproduce, constituyen mensajes permanentes que modelan una subjetividad y experiencias ciudadanas de periferia (Soldano, 2022). Así, uno de los miradores que permite cristalizar esta ciudadanía de periferia, es a partir del análisis de intervenciones plásticas –especialmente murales, graffitis y ornamentaciones- en el espacio público, lo que denominamos estética periférica.

Las primeras aproximaciones para relevar las intervenciones plásticas en los barrios periféricos de Rosario (zona sur) y Santa Fe (zona noroeste) fueron a partir de las que identificaron referentes barriales y agentes estatales de esos barrios. Propusimos que sean los actores del territorio quienes sean partícipes, desde su mirada, del primer acercamiento al paisaje de la periferia. Así, además de construir un corpus de imágenes, intentamos iluminar la pregunta sobre cuáles son las representaciones del paisaje sobre sus lugares de residencia y de trabajo. En este proceso, en varias recorridas exploratorias con diferentes actores encontramos un emergente social y territorial que se plasmaba en el paisaje urbano: las manifestaciones de la violencia, en términos de memoriales de víctimas, la disputa entre bandas y la imposición de códigos de convivencia al margen de la regulación estatal, la proliferación de íconos sagrados que dan cuenta de un sincretismo religioso y popular, pero también la intervención del Estado en la construcción del paisaje.

La proliferación de marcas territoriales en torno a las víctimas de la violencia urbana y, fundamentalmente su designación como memoriales requiere de una consideración particular ya que, en términos históricos, refiere a procesos diferentes. Por una parte, los memoriales estuvieron ligados en nuestro país a la acción de marcar espacios teñidos por la violencia estatal y la recordación de sus víctimas (Jelin y Langland, 2003: 2). Como parte de las políticas de la memoria, las construcciones de memoriales han sido llevadas a cabo por organizaciones de derechos humanos, y muchas veces en coordinación con el Estado. En la última década el movimiento de mujeres también ha utilizado este recurso para recordar a las víctimas de femicidios. En el caso que nos ocupa, los memoriales designan lugares y nombran víctimas de una violencia atravesada por la extensión de la narcocriminalidad o el accionar de la represión estatal, por ejemplo, el gatillo fácil. Como señalan Jelin y Langland (2003) debemos prestar atención a un proceso a través del cual un espacio físico se resignifica y adquiere sentido:

[...] cuando en un sitio acontecen eventos importantes, lo que antes era un mero “espacio” físico o geográfico se transforma en un “lugar” con significados particulares, cargado de sentidos y sentimientos para los sujetos que lo vivieron (p.3).

La expansión de la violencia en las ciudades deja sus marcas en el paisaje urbano transformándolo. Este es el caso de las ciudades de Rosario y Santa Fe, donde a partir de dos casos significativos podemos dar cuenta de la situación de la violencia y de cómo se comenzaron a visibilizar muertes violentas de jóvenes de las periferias.

En la ciudad de Rosario, el 1 de enero de 2012 Jeremías Trasante, Claudio Suárez y Adrián Rodríguez, conocidos como Jere, Mono y Patóm de 17, 19 y 20 años respectivamente, fueron asesinados. Las víctimas se encontraban en la canchita del club Oroño localizado en el sur de la ciudad de Rosario. El hecho fue conocido como el Triple crimen de Villa Moreno. Los jóvenes eran militantes del Movimiento 26 de junio que, por ese entonces, formaba parte del Frente Popular Darío Santillán (FPDS).⁴ Este asesinato, así como las posteriores movilizaciones y marchas, desnudaron un complejo entramado de complicidades institucionales, encadenamiento de negocios ilegales e impunidades vinculadas al control por el mercado ilegal de drogas a nivel micro-territorial (Galano, 2018). En el marco de estas movilizaciones, en varios puntos del barrio, fueron pintados una serie de murales que referían al hecho (ver imagen 1).

Imagen 1. Mural pintado por el Movimiento 26 de junio. Rosario, 2012.



Foto: Celina Mutti.

El mural parte de un hecho trágico, pero la imagen nos devuelve otra llena de vitalidad, a tres jóvenes sonrientes. Uno de ellos -al hacer foco en la gestualidad - parecería estar diciéndonos que *está todo bien*. Una leyenda hace serie con esta lectura del gesto: *mientras sigamos luchando ¡ellos estarán presentes!* Esta presencia también pudo ser percibida por la fotógrafa Celina Mutti Lovera cuando realizaba su trabajo en el lugar donde se pintó el mural y lo fotografió. Esto ocurrió el 21 de enero de 2013, un año después de ocurrido el hecho. Ante nuestro requerimiento de compartir la fotografía para este trabajo le preguntamos si tenía algún registro de lo que le había producido el mural. Esto fue lo que nos contestó:

⁴ En 2013, el Movimiento 26 de junio y el Movimiento Giros conformaron el Frente para la Ciudad Futura. De esta manera constituyeron un partido político que ese mismo año presentó una lista propia en las elecciones a concejales de la ciudad de Rosario.

Estuve viendo el servidor. Y eso me hizo recordar la tarde que fui. Los murales estaban cuidados. No tenían marcas ni los habían sobrepintado. Y eso me llamó la atención. Eso hablaba de la importancia de esos murales para los habitantes del barrio. De cuidar la memoria de esos tres pibes asesinados. Y eso siempre genera tristeza. Generalmente, trato de que las notas no me afecten, aunque es difícil. Y esos retratos son muy fuertes. Es casi imposible, estando ahí, no pensarlos a los tres en el preciso momento de la masacre, tratando de sobrevivir. [Testimonio de Celina Mutti Lovera, fotógrafa del Diario La Capital, 21/10/20].

La imagen elegida por las y los integrantes del Movimiento 26 de junio, corresponde a una foto de los tres militantes sociales. Entre las cuestiones que desnudó este asesinato se encuentran la irrupción de otra ciudad y la consecuente configuración de una nueva imagen de lo que significa habitarla -el acento en la violencia y la narcocriminalidad que los medios de comunicación nacionales y locales pusieron en sus narrativas contribuyó fuertemente a este proceso- en la que irrumpió otro paisaje barrial rosarino cuya transformación radical se había producido en la última década.⁵

En la ciudad de Santa Fe, el cuatro de octubre de 2019, Roque Juan Carlos Díaz de 33 años, fue asesinado en las cercanías de su domicilio situado en la calle Obispo Boneo, del barrio Las Lomas. El hecho se produjo en horas de la tarde mientras Chusi -así se lo conocía en el barrio- se encontraba en el interior de un auto. Tres personas se acercaron al vehículo y uno de ellos ultimó a Díaz⁶ con un arma de fuego (Diario El Litoral, Santa Fe, 5/10/19). El asesinato produjo un alto impacto en el barrio, fundamentalmente en ciertas grupalidades de jóvenes o las *brincas*⁷ que dinamizan y estructuran las relaciones sociales en el territorio (Bergami, 2013). Desde el año 2007, se puede identificar una escalada de homicidios en la ciudad de Santa Fe.⁸

Al cumplirse un año del mismo, el santuario del Gauchito Gil -localizado en las intersecciones de las calles Obispo Boneo y el camino viejo a Esperanza, a pocos metros del Centro de Salud provincial- fue intervenido con los colores de su equipo de fútbol -Colón- y un póster con la figura de la víctima (Sánchez, 2023) (Imagen 2). En este caso se trata de una intervención que opera sobre un lugar construido, que tiene una historia y un sentido. Como advierten Jelin y Langland (2003) detrás de este tipo de acciones no existe un proyecto de rememoración explícito, sino que el devenir de la acción humana incorpora nuevos rituales y nuevos significados al ya cargado 'lugar'" (p. 5). La fotografía fue tomada por Candelaria Sánchez, una trabajadora social e investigadora que desarrolla sus tareas profesionales en el barrio. Este tipo de intervenciones plásticas contribuyen a tramitar un hecho traumático y resignificar el relato que construyen las crónicas periodísticas, entre otras.

Los murales y especialmente las grutas muestran complejos procesos de resignificación, en las que se conjugan demostraciones emotivas y amorosas, tiempos colectivos de duelo [...] les permiten confrontar las significaciones hegemónicas que estigmatizan las muertes,

⁵ Durante la última década, la muerte joven se fue integrando al paisaje barrial. Ya en 2011 el Informe de Homicidios y Violencia Armada elaborado por el Observatorio de Seguridad Ciudadana de la Municipalidad de Rosario, mostraba que el 64,5% de los heridos de armas de fuego asistidos en los efectores de salud municipal tenían entre 15 y 29 años, más del 90% eran varones. Una dinámica similar mostraba la cantidad de homicidios. Pero, además, se apreciaba una distribución territorial muy desigual; la mayor parte de los hechos de violencia altamente lesiva se producían en los barrios social y urbanamente más vulnerables de Rosario.

⁶ Tras el hecho fueron detenidos dos de los miembros de la banda. El autor del disparo fue condenado a trece años de prisión mientras que el otro se encuentra bajo el régimen de prisión preventiva (Santa Fe plus, 24/05/23).

⁷ Bergami (2013) da cuenta de esta expresión nativa para ilustrar en muchos sentidos los conflictos, disputas y tensiones entre distintas grupalidades.

⁸ Según datos difundidos por el Ministerio Público de la Acusación (2015), en 2007 se constataron en la ciudad de Santa Fe 98 víctimas fatales, y la tasa de homicidios cada 100.000 habitantes fue de 25,7 superando ampliamente la media nacional.

posibilitando narrarlas “desde abajo” y dotándolas de las propias emociones, versiones y experiencias que se movilizan en torno a ellas (García Sotomayor, 2020: 262-3).

Imagen 2. Santuario del Gauchito Gil intervenido con fotografías de la víctima asesinado en el Barrio Las Lomas, Santa Fe.



Foto: Candelaria Sánchez.

Pintar un mural significa construir una imagen que articula otras (Ríos, 2022). En este caso se trata de una representación de las víctimas que a su vez remite a un trabajo de la memoria que se entrelaza con el testimonio de aquello que ha ocurrido; respecto del cómo importa más lo que se quiere contar que la técnica. Este tipo de murales, además de recordar y homenajear a los jóvenes asesinados, son una de las diversas formas en que se expresa la demanda pública de justicia y de seguridad (Pita, 2018).

Si bien estos dos hechos trágicos comparten las transformaciones que viene ocurriendo en ambas ciudades ligadas a los entramados de violencias, las repercusiones en los dos barrios construyen distintos sentidos, ya que en el caso de Rosario están vinculados a militantes sociales, quienes desde su organización disputaban el territorio contra la microcriminalidad. En el caso de Santa Fe, se trató de un referente barrial, sobre el que se construyeron diferentes y variados sentidos sobre su persona, aun estando ligado a las broncas. Lo que sí queda claro es que no se trató de un militante social.

La transformación del paisaje urbano en ambas ciudades estuvo marcada por una desigual distribución territorial de la violencia. Un fenómeno social cuya estructuración anida en factores socioeconómicos, culturales y ambientales; y al mismo tiempo producen otras formas de socialización e interacción social. Estos procesos se expresan en formas de vida. La violencia permeó los modos de organización, socialización y experiencia urbana. De alguna manera se redujo el habitar al hábitat (Williams, 2017). Se intensificó un repliegue en relación al uso de los espacios públicos; se dejaron de ver los encuentros y las sillas en las puertas de las viviendas. Pasó a ser común en los paisajes periféricos ver puertas cerradas, rejas, cadenas e incluso personal policial o de seguridad privada en espacios estatales que en otros tiempos

tenían sus puertas abiertas de par en par tales como centros de salud, centros deportivos (Beretta et al, 2018) e incluso escuelas públicas.⁹

Así, a partir de estos dos casos paradigmáticos, podemos dar cuenta de un rasgo significativo en la construcción del paisaje de las periferias a partir de la incorporación de memoriales en el espacio público (Imagen 3, Serie N°1, Imagen 4, Serie N° 2 e Imagen 5, Serie 1). Como sostienen Gayol y Kessler (2018), la muerte joven se incorporó en la vida social de los barrios a partir de la creación de rituales que “muestran la existencia de una memoria juvenil local y masculina en monolitos, altares y pintadas que evocan a amigos fallecidos” (Gayol y Kessler, 2018: 216).

Imagen 3. Serie N° 1: Rosario.



Foto de los autores

Imagen 4. Serie N° 2: Rosario.



Fotos de los autores.

⁹ En los primeros 5 meses del año 2023, se registraron varias balaceras a escuelas públicas de las periferias tanto en la ciudad de Rosario como en Santa Fe. En algunos casos se habían dejado notas con amenazas en las puertas de los establecimientos. Los hechos implicaron que las escuelas afectadas cerraran sus puertas durante varias semanas y la movilización de los sindicatos docentes correspondientes a AMSAFE y SADOP (Diario Página/12, 11/04/23).

Imagen 5. Serie N° 1: Santa Fe.



Fotos de los autores.

Estos memoriales, poseen la recurrencia que se trata mayormente de muertes violentas de jóvenes varones en manos de la policía, en disputas entre bandas barriales y algunos por muerte en accidentes de tránsito. Así, estas intervenciones plásticas en algunos casos intentan construirse como una demanda de justicia, pero a la vez se constituyen en duelos colectivos y comunitarios que logran dejar marcas de memorias a partir de las imágenes de los ausentes. En general, su producción no está realizada por artistas, sino que son sus amigos y familiares quienes se encargan de la intervención, selección de imagen y palabras que acompañan. Además, son quienes eligen su ubicación, para que pueda ser vista de manera accesible. Por lo general, se encuentran en paredes neurálgicas de cada barrio, a la vista de todos, en espacios comunes entre monoblocks, paredones de avenidas y plazas, e incluso en edificios de instituciones estatales. Asimismo, los emplazamientos de pequeños santuarios conviven con las imágenes de quienes fueron alcanzados por los efectos de la violencia; los murales que reproducen la imagen de las víctimas o las inscripciones que recuperan sus nombres funcionan como verdaderos memoriales.

En general, las imágenes, los textos y los nombres corresponden a jóvenes varones, la ausencia de referencias a femicidios¹⁰ no es llamativa ya que la violencia territorializada se constituye como un proceso generizado (Acker, 1992) en el que existe una clara distinción de roles y mandatos entre varones y mujeres.

Pintar un mural implica construir una imagen con la clara intención de establecer una presencia que trascienda el hecho trágico, esto implica, el trabajo de elección de una imagen o de un texto, así como un recurso. En este proceso es más relevante aquello que se quiere transmitir que el uso de alguna técnica. Durante el relevamiento de las imágenes observamos que en general no se convoca a un artista urbano cuya experticia podría potenciar el uso de un recurso, sino que la intervención es llevada a cabo de una manera más despojada.

En el caso de los murales de la serie N°1 en la periferia de Santa Fe, sí podemos marcar alguna diferencia. Estos murales surgen a partir de una propuesta de dos jóvenes artistas

¹⁰Según el informe del Ministerio de Seguridad de agosto de 2022, en lo que refiere a la distribución de homicidios por género, ocho de cada diez víctimas asesinadas entre enero y agosto de 2022 fueron varones, registrándose hasta el momento cincuenta y dos víctimas mujeres, incluyendo mujeres cis, trans y travestis. A pesar de que históricamente el universo de homicidios es marcadamente masculino, en lo que va de 2022 el porcentaje de mujeres es el más alto de la serie. MS-GPSF/MPA. Reporte Mensual de Homicidios. Agosto de 2022, Gobierno de la Provincia de Santa Fe.

urbanos del barrio, en el marco de talleres extracurriculares que dictaban en la escuela secundaria de Yapeyú como parte de una política en el marco del Centro de Acción a la Justicia (CAJ). En una entrevista realizada a una de las tallerista, mencionó que los pibes que solían “ranchar”¹¹ en la plaza del alero de Yapeyú contaban que varios eran homenajes a jóvenes del barrio que habían fallecido, aunque no todos habían sido asesinados. Estas intervenciones plásticas fueron realizadas por artistas urbanos, pero a partir de la solicitud y demanda de los propios jóvenes del barrio. En las mismas paredes de estos homenajes a jóvenes, también se encuentran memoriales de niños fallecidos por graves enfermedades, y que sus familias quisieron dejar las superficies tatuadas con su recuerdo.

Otras de las expresiones de la violencia en el paisaje urbano de la periferia son los intentos por explicitar las reglas de convivencia en la escala barrial, en términos de las cuestiones permitidas y no permitidas. Estas intervenciones suelen ser llevadas a cabo de una manera despojada, sin metáforas y con la utilización de códigos barriales con mensajes directos y órdenes taxativas. En la Serie 2, podemos observar que, si bien se puede legitimar y aceptar la acción delictiva como trabajo, no puede respetarse en el interior del barrio. Así, expresiones tales como “aquí no se rastrea”,¹² por ejemplo, estaría indicando una orden que conformaría algún tipo de norma que no debe transgredirse, sobre todo cuando, en el mismo texto, se establece un referencialidad a alguna “autoridad” barrial, esta puede ser individual como en el caso de la mención a un líder o colectiva cuando se referencia a un grupo.

Imagen 6. Serie N° 2: Rosario.



Fotos de los autores.

En el entramado barrial, las tensiones entre bandas, “brincas” o grupalidades suelen expresarse en los muros a partir de la expresión “Manda”, después del nombre del grupo, que en muchos casos está referenciado al nombre del barrio. En determinadas ocasiones está escrito en su totalidad, pero la mayoría de las veces están sólo las iniciales de las palabras. Estas insignias en las paredes suelen convertirse en mensajes entre bandas, intentando dar cuenta de la

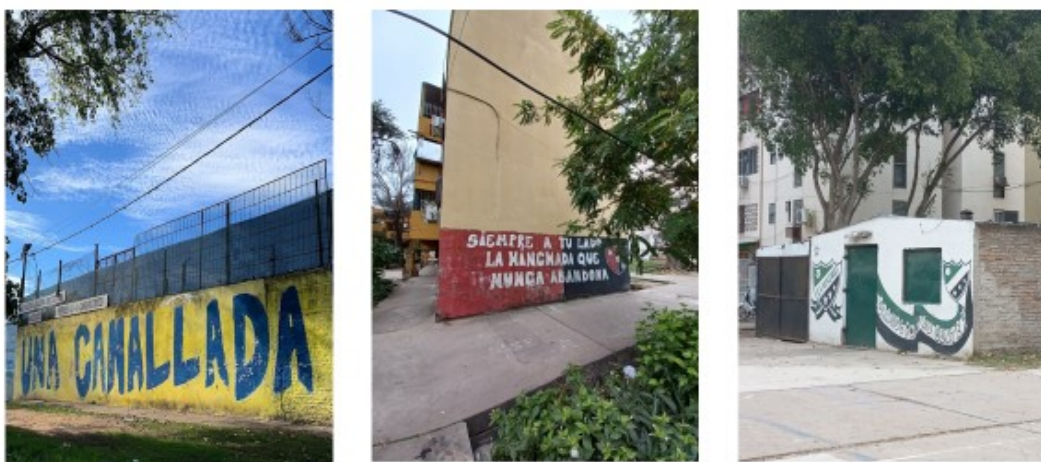
¹¹ Expresión utilizada por los jóvenes como sinónimo de juntarse.

¹² Expresión barrial que significa acá no se roba. El sentido de esta frase no es “no robar”, sino no robar en el barrio, a los propios.

inscripción territorial del poder. Para algunas personas, quizás no sea más que algunas palabras escritas que ensucian las paredes.

Otras formas de construir el paisaje urbano a través de intervenciones plásticas, son las referenciadas a las ya clásicas pintadas identitarias y de pertenencia en relación a las hinchadas de fútbol, haciendo referencia a lo que se denomina como “aguante” (Alabarces y Garriga Zucal, 2008). El aguante, da cuenta del conjunto de actitudes y valores para enfrentar con valentía, con poner el cuerpo frente a otros, y así demostrar fuerza y poder para soportar acciones violentas. Esto se convierte en un bien simbólico, en una manifestación de honor grupal e individual (Garriga Zucal, 2016). Así como el aguante se materializa en las marcas y cicatrices en el cuerpo, las pintadas en determinados espacios públicos dan cuenta de esa expresión del aguante en cierto territorio, avisando a “ese otro” quién o quiénes poseen el aguante. Sin embargo, a diferencia de las tradicionales pintadas de los clubes de fútbol a nivel profesional, los clubes de fútbol barriales utilizan las intervenciones plásticas en un sentido opuesto, intentando visibilizar otro tipo de valores, especialmente en la formación de niños, jóvenes, y en la grandeza de las personas que hacen posible la existencia de dicho club.

Imagen 7. Serie 3.



Fotos de los autores.

Tanto los murales en memoria de muertes jóvenes, las inscripciones que pretenden establecer conductas frente a la “autoridad” barrial, como así también las pintadas relacionadas al aguante, implican una relación de visibilidad e invisibilidad según el punto de vista de quién lo mira. Para algunos, ese joven era conocido, querido o temido en el territorio. Para otros, quizás sea un ser anónimo que murió violentamente (Gayol y Kessler, 2018) que a partir de su homenaje en los muros genera preguntas, incógnitas e interpelaciones por parte de quién lo mira. Pero lo que sin dudas se consolidó en el paisaje periférico, es la irrupción de los murales homenajes a jóvenes muertos y asesinados en tanto ritual, poniendo nombre, historia y presencia a esas muertes anónimas. La presencia en intervenciones plásticas de estos jóvenes ausentes reconstruye intencionadamente el espacio público de la periferia. Como sostiene Rodríguez Alzueta (2007), todos estos murales comparten el tipo de soporte, las paredes del espacio público barrial, porque es el barrio donde los jóvenes procesan sus estrategias de supervivencia, pertenencia e identidad. El barrio es el lugar donde se viven los amores y los odios, donde están los mejores amigos, la familia. Es el lugar donde nacieron, y también donde muchos de los que allí nacieron, murieron. Por otro lado, en estos territorios atravesados por

la informalidad, las carencias y las economías delictivas; la violencia es también una estrategia de empoderamiento y reconocimiento; un recurso para la obtención de respeto (Bourgois, 2015). En este sentido, hay una singular relación con las violencias en la construcción de subjetividades individuales y colectivas.

Desde otro punto de vista, el Estado (en sus diferentes niveles) es también un actor protagónico en la construcción del paisaje urbano desde múltiples dimensiones. Como se mencionó anteriormente, algunos gobiernos toman las intervenciones plásticas en el espacio público como parte de sus políticas públicas socio urbanas. Así, nos interesa dar cuenta del caso paradigmático de los murales pintados en el marco del Plan ABRE,¹³ en las inmediaciones del FONAVI localizado en Boulevard Seguí y Rouillón en la zona oeste de la ciudad de Rosario.

Entre las intervenciones se encuentran trece murales que fueron pintados en el año 2019, durante los últimos meses del Gobierno de la Provincia de Santa Fe liderado por el Frente Progresista Cívico y Social (FPCyS). El proyecto formó parte de las diferentes acciones que se llevaron a cabo con el objetivo de revertir el estado de abandono que tenía el complejo habitacional en su conjunto, así como sus lugares comunes. En este marco se organizó un festival junto a una organización conformada por artistas: el colectivo Dobleo Art.¹⁴ La propuesta consistió en que las y los artistas pintaran murales en las medianeras de los edificios y convertir el barrio en una “galería a cielo abierto [...] y dejar [así] un legado artístico que pase a formar parte del patrimonio del barrio, los murales intentan crear nuevos lazos entre los vecinos y revalorizar el espacio público”.¹⁵ En simultáneo el Municipio y el gobierno provincial llevaron adelante obras de reestructuración y refacción edilicia.¹⁶ Para dar inicio a las intervenciones plásticas que conformarían la galería se llevó a cabo una asamblea vecinal. A través de técnicas participativas se pretendía implicar a los habitantes del barrio: “verlo desde sus ojos, oírlo desde sus oídos, sentirlo desde su piel y hablar desde su corazón”.¹⁷ Otro de los recursos utilizados por la coordinación del Plan ABRE fue la realización de una encuesta a vecinos y vecinas que viven en el barrio desde su creación, es decir el año 1980. A partir de este tipo de registros

¹³ El Plan ABRE fue pensado como una estrategia integral para el abordaje de problemáticas concretas en los grandes centros urbanos de la provincia de Santa Fe y sus áreas Metropolitanas. La elección de estas ciudades partió de un diagnóstico que se hizo desde el Gabinete Social y en el que se identificaron una serie de barrios que “se destacaban por el incremento de la violencia interpersonal, el retraimiento de la participación ciudadana, la escasez de espacios públicos, el debilitamiento de los lazos sociales, problemas de infraestructura y dificultad en el acceso a los servicios públicos.” Entre estos barrios se encontraba el FONAVI de Bv. Seguí y Rouillón, en la zona oeste de la ciudad de Rosario. Gobierno de Santa Fe. Plan ABRE. Política social integral en barrios. https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/251241/1319911/file/Libro_PlanAbre2018-1.pdf Último acceso 22/10/20.

¹⁴ En su dirección de Instagram @dobleo.art este colectivo se presenta como una productora cultural dirigida a conectar arte, personas y espacios.

¹⁵ Municipalidad de Rosario. Informe social sobre las intervenciones del Plan ABRE en el FONAVI de Bvd Seguí y Rouillón. El mismo fue provisto por un miembro del equipo de coordinación del Plan, la Arq. Carolina Roldán.

¹⁶ De acuerdo al sitio oficial de la Provincia de Santa Fe durante el gobierno del Ing. Miguel Lifschitz, las obras incluyeron la refacción estructural de 80 torres, en las que se realizaron impermeabilización de techos y arreglo de las fachadas. Los trabajos previeron el reacondicionamiento de las redes de agua potable, desagües cloacales y pluviales, senderos, rampas, así como la puesta en valor de los espacios públicos y la modernización del alumbrado. Antes que se produjeran estas intervenciones se había procedido al apuntalamiento y refuerzo de los núcleos de escaleras más comprometidas, la reparación de columnas, la restitución de barandas y escalones así como a tareas de revoque y sellado de fisuras. <https://www.santafe.gov.ar/noticias/noticia/259752/> último acceso 21/10/20.

¹⁷ Municipalidad de Rosario. Informe social sobre las intervenciones del Plan ABRE en el FONAVI de Bvd Seguí y Rouillón. Municipalidad de Rosario. Informe social sobre las intervenciones del Plan ABRE en el FONAVI de Bvd Seguí y Rouillón. Op. cit.

el equipo de artistas realizó una serie de diseños y los pusieron a consideración de las y los vecinos, quienes eligieron cuál sería el mural más apropiado para cada edificio. De esta manera se pintaron trece murales que actualmente conviven con otros que ya se encontraban en el barrio. La Galería a cielo abierto del FONAVI (Serie 4) parte de una propuesta gubernamental en el marco de un proyecto concreto que intenta un involucramiento del barrio en el desarrollo de los diseños, así como en la elección de la localización de los murales.

Imagen 8. Serie 4: Murales FONAVI. Plan Abre. Rosario.



Fotos publicadas en el Dossier Informe social sobre las intervenciones del Plan ABRE (op. cit.).

En este caso, hay una perspectiva que se comparte: la idea de que el despliegue de este tipo de intervenciones forma parte de un plan de *embellecimiento del hábitat* y que esto contribuye a una mejor apropiación del espacio público. Uno de los murales de la serie, - realizado por el artista plástico Nicolás Romero- está centrado en el trabajo de las huellas del espacio público, en este caso la plaza del barrio y que “son el resultado de propiedades de la vida social, símbolos que representan a ese mismo contexto.” Estos símbolos, de acuerdo a su mirada, “son también el resultado de la convivencia de diferentes factores, tanto económicos, sociales y culturales que definen prácticas y representaciones”.¹⁸ En el mural podemos encontrar elementos del imaginario popular, como el Gauchito Gil, elementos de la vida cotidiana que remiten a la naturaleza, el deporte, así como también deshechos [basura]. Otro de los murales que componen la serie 4 se denomina *La siesta* y fue realizado por la artista visual Jaki Charrua. La presencia de perros en las calles y veredas del barrio como parte del paisaje urbano, a decir de las y los vecinos y de la propia artista fueron su fuente de inspiración para desarrollar la obra. El tercer mural de la serie está integrado por una obra que, de acuerdo a lo que plantean las autoras, remite a un universo acuático y que produce una sensación ambigua. La intervención plástica estuvo a cargo de I MEDIANERAS, un dúo de artistas argentinas que en la actualidad residen en la ciudad de Barcelona. La ambigüedad mencionada se juega en distintos planos, uno de ellos refiere a la posibilidad de que el personaje representado pueda ser “un manifestante o alguien que necesita ocultar su identidad”.¹⁹

Con esta serie, compuesta por murales promovidos y desarrollados por agencias estatales en el marco de políticas públicas socio urbanas, intentamos dar cuenta de otro punto de vista

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

en el proceso de construcción del paisaje en las periferias urbanas. Intervenciones realizadas en un contexto de altos índices de homicidios y manifestaciones de la violencia urbana, lo que prevalece, -si bien interactúan con los habitantes del barrio-, es la mirada de los artistas, su interpretación, su interés en la técnica y en su estética propia. Así, lo que se destaca es la ausencia de emergentes sociales tan claros en estos barrios, como las manifestaciones de la violencia, como vimos anteriormente, explicitadas en la proliferación de murales de jóvenes víctimas de la violencia urbana. Nos preguntamos si esta ausencia es una definición institucional y política de tamizar y filtrar ciertos emergentes -especialmente estamos pensando en la violencia-, con el objetivo de reproducir estigmatizaciones simbólicas por la que transitan las periferias, o si en definitiva es intentar construir un paisaje urbano “encubriendo” conflictos socio urbanos.

Palabras finales: La construcción de una estética periférica

La construcción del paisaje urbano es un proceso dinámico, contextualizado y caracterizado por la disputa de sentidos. Una de las dimensiones que permite hacer visible estas disputas son las intervenciones plásticas, pensadas como un recurso para visibilizar tensiones, sentidos y marcas de identidad. Así, este trabajo tiende a acercarnos a una problematización de la estética periférica que prevalece en el paisaje urbano a partir del análisis de intervenciones plásticas en las ciudades de Rosario y Santa Fe.

A partir del proceso de investigación iniciado y actualmente en desarrollo, nos arriesgamos a identificar la estética periférica como resultado de un proceso híbrido en que distintos actores desde y en el territorio disputan sentidos. Existe un rasgo característico proveniente de los actores desde el territorio que dan cuenta del paisaje vivido, en un intento de expresar los sentimientos y las experiencias cotidianas. En este marco, sobresale la emergencia en los últimos años de intervenciones plásticas ligadas a las diferentes formas en que se manifiestan las violencias. Así, las representaciones de víctimas se expanden en el territorio como verdaderos memoriales en el paisaje urbano. Este tipo de expresiones demarca junto a otras -como las pintadas relacionadas al “aguante” en el fútbol, mensajes sobre reglas de convivencia e iconos religiosos- el paisaje urbano de la periferia construido por actores desde abajo.

Sin embargo, la configuración del paisaje urbano no termina ahí, ni con este tipo de intervenciones. El Estado, como un actor en el territorio, despliega acciones con las que pretende influir en el imaginario urbano de la periferia. Así, la experiencia analizada en la ciudad de Rosario en la zona Oeste da cuenta de los diferentes sentidos con las que son utilizadas las expresiones plásticas. En este caso, queda claro que el punto de vista que prevalece en la construcción del paisaje es la mirada del artista: un paisaje narrado en donde el contexto y las problemáticas emergentes y estructurantes de la configuración actual está invisibilizado, o por lo menos encubierto.

Esta incipiente investigación permitió develar cómo los entramados de violencias en las periferias constituyen una geografía actual, que se cristaliza en murales, grafitis y diversas intervenciones en el espacio público. No obstante, consideramos que investigar la construcción del paisaje urbano de la periferia requiere indagar además en otros rasgos y expresiones plásticas que permitirían avanzar sobre el vasto mapa de un territorio narrado en imágenes.

Referencias bibliográficas

- **Acker, J. (1992).** Gendering Organizational Theory [Generizando la teoría organizacional]. Mills y Tancred (eds.) Gendering Organizational Analysis. [Generizando el análisis organizacional] California, Sage Publications.

- **Alabarces, P y Garriga Zucal, J. (2008).** “El "aguante": una identidad corporal y popular. Intersecciones en Antropología, núm. 9, 275-289.
- **Banga, F.; Biaggini M.; Luciani A. & Murua A. (Comps.) (2018).** *Paredes del conurbano. Arte, política y territorio.* Buenos Aires: Leviatan.
- **Beretta, D.; Galano, N. y Laredo, F. (2018).** *Cartografía de políticas públicas de juventudes. Reflexiones a partir de sus configuraciones en Rosario.* Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- **Bergami, M. (2013).** “Es la bronca como estrategia en el campo de la política. Un análisis de la implementación del Programa de Inclusión sociocultural para el abordaje del delito y la violencia en la ciudad de Rosario entre 2009 y 2012”, Tesina de grado. UNR.
- **Biaggini, M. (2018).** Pintando los muros: intervenciones visuales en el espacio público de la periferia de Buenos Aires. *Revista Comunicación y Medios*, N° 38. Universidad de Chile.
- **Bourgois, P. (2015).** *En busca de respeto. Vendiendo crack en Harlem*, Siglo XXI, México.
- **Caldeira, T. (2010).** *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil.* Katz editores. Buenos Aires.
- **Chang, J. (2017).** *Generación HIP-HOP, de la guerra de guerrillas y el grafiti al gangsta rap.* Caja Negra. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- **Cosgrove, D. (2002).** Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista, en *Boletín de la Asociación Española de Geografía* N°34. Recuperado a partir de <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/428>
- **De Certeau, M. (1974).** *La invención de lo cotidiano I: Artes del hacer.* Gallimard.
- **Duhau, E. y Giglia, A. (2008).** *Las reglas del desorden: Habitar la metrópoli.* Siglo XXI editores. México.
- **Fabarón, A. C. (2019).** *Las batallas del color: prácticas de imagen al sur de la ciudad de Buenos Aires.* UNSAM EDITA. San Martín.
- **Fabarón, A. C. (2016).** “Paisajes urbanos, diferencia y desigualdad. El caso de La Boca en Buenos Aires”. *Revista del Museo de Antropología*, Vol. 9 N°1. pp 69-82
- **Fabarón, A. C. (2013).** *Prácticas de imagen, prácticas espacio-temporales e identificaciones sociales. Una etnografía en el barrio de la Boca.* Universidad Nacional de San Martín.
- **Galano, N. (2018).** Muerte joven y vidas precarias. Notas sobre el juvenicidio, en Beretta, D.; Laredo, F.; Núñez, P. y Vommaro, P. (Comps.), *Políticas de juventudes y participación política. Perspectivas, agendas y ámbitos de militancia.* UNR Editora y CLACSO. Rosario, Argentina. pp 229-246.
- **García Sotomayor, C. (2020).** “El mural de Exequiel. Una mirada etnográfica sobre la trayectoria de los familiares en la (re)construcción de sentidos de una muerte violenta en Villa Boedo (Córdoba, Argentina), en Pita, M.V. y Pereyra, S. (Editores), *Movilización de víctimas y demandas de justicia en la Argentina contemporánea.* Teseo Editorial, Argentina. pp 309-331.
- **Garriga Zucal, J. (2016).** “Violencias, violencias y más violencias. Fútbol y...”, En Levorati, A. y Moreira, V. (Comps.), *Deporte, cultura y sociedad. Estudios socio-antropológicos en Argentina.* Editorial Teseo. Argentina.
- **Gayol, S. y Kessler, G. (2018).** *Muertes que importan. Una mirada sociohistórica de los casos que marcaron la Argentina reciente.* Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- **Hiernaux, D. (2007).** Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, Vol. 33, N°99. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S025071612007000200003&lng=es&nrm=iso. ISSN 0250-7161.

- **Jelin, E. y Langland, V. (comps.) (2003).** Monumentos, memoriales y marcas territoriales. Siglo XXI, Buenos Aires.
- **Kozak, C. (2004).** *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas.* Buenos Aires: Libros del Rojas.
- **Kozak, C. (2005).** "Graffitis argentinos: letra joven, letra urbana". *Encrucijadas* N°34, UBA. pp 6-11.
- **Kozak, C. (2008).** "No me resigno a ser pared. Graffitis y pintadas en la ciudad artefacto". *Revista La roca de crear.* Vol 2, Instituto de las Artes de la Imagen y el Espacio, Caracas, Venezuela.
- **Lindón, A. (2007).** La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales,* Vol. 33, N°99, pp.7-16.
- **Nogué, J. (2007).** Paisaje, identidad y globalización. *Fabrikart* N°7, pp.136-145.
- **Nogué, J. (2009).** *La construcción social del paisaje.* Biblioteca Nueva. Madrid.
- **Pita, M.V. (2018).** La historia de un mural o acerca de la muerte, de los muertos y de lo que se hace con ello. Muertes violentas de jóvenes de barrios populares en la ciudad de Buenos Aires. *Revista M.,* V. 3 N° 5, pp. 53-71.
- **Reguillo, R. (1998).** La clandestina centralidad de la vida cotidiana. *Revista Causas y Azares,* Año 5, N°7, Buenos Aires, Argentina.
- **Ríos, G. (2022).** "Otras marcas en la pared. Huellas de urbanización y sus lecturas para una pedagogía contemporánea." *Revista Vagalumear.* V. 02, N. 02, pp. 153-166.
- **Rodríguez Alzueta, E. (2007).** Entre la nación, el barrio y el Estado. Trampas de la comunicación y la cultura. *Rock, cultura y comunicación.* N° 6, pp.26-34.
- **Sánchez, C. (2023).** "Territorios en los bordes. Un estudio sobre juventudes y espacios de socialización en un barrio de la ciudad de Santa Fe: Las Lomas. 2007 – 2019", ponencia presentada a las 6° Jornadas de Ciencia Política del Litoral, Universidad Nacional del Litoral.
- **Silva, A. (2006).** *Imaginarios Urbanos.* Arango Editores. Colombia.
- **Steyerl, H. (2020).** *Los condenados de la pantalla.* Caja Negra, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- **Soldano, D. (2022).** "El Estado como expectativa", ponencia presentada en las VII Jornadas de Investigadores en Políticas Sociales Urbanas. UNL, Santa Fe, Argentina.
- **Soldano, D. y Perret Marino, M.G. (2021).** Las fuentes visuales en la investigación de la experiencia urbana, en Di Virgilio, M.M. y Perelman, M. (Coords.), *Desigualdades urbanas en tiempos de crisis.* Ediciones UNL. Santa Fe, pp. 208-238.
- **Triquell, A. (2012).** *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar.* Centro de Fotografía. Montevideo.
- **Wacquant, L. (2001).** *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio.* Buenos Aires, Manantial.
- **Wacquant, L. (2009).** *Castigar a los pobres.* Gedisa, Barcelona.
- **Williams, R. (2001).** *El campo y la ciudad.* Paidós. Buenos Aires.
- **Williams, R. (2017).** *El derecho a la ciudad.* Capitán Swing. Madrid.