



RMA

Antropología Social

## Paisajes urbanos, diferencia y desigualdad. El caso de La Boca en Buenos Aires

*Urban Landscapes, difference and inequality. A case study in  
La Boca, Buenos Aires*

Ana Fabaron\*

\* Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín,  
Argentina. E-mail: anafabaron@gmail.com

---

### Resumen

*El propósito de este artículo es reflexionar críticamente en torno a la noción de paisaje y sus vinculaciones con modos -diferenciados y desiguales- de imaginar y habitar la ciudad. El análisis se sustenta en un estudio de caso en La Boca, un barrio de la zona sur de la Ciudad de Buenos Aires, donde confluyen procesos de reconversión urbana y déficit habitacional. Desde un abordaje etnográfico junto al uso de fuentes secundarias, el trabajo explora las principales características y transformaciones socioespaciales del barrio en relación con el resto de la ciudad. El artículo focaliza en prácticas de habitantes y usuarios, en diálogo con distintas aproximaciones al concepto de paisaje, y con estudios que destacan la relación entre una estetización de las ciudades contemporáneas y un modelo exclusivo de ciudad. Desde una perspectiva del habitar -centrada en las prácticas urbanas- el enfoque propuesto procura tomar en cuenta las tensiones e imbricaciones entre los "paisajes urbanos cotidianos" de sus habitantes y los "paisajes culturales" orientados a un consumo visual, incorporando en el análisis las relaciones desiguales de poder.*

**Palabras clave:** Paisaje; Diferencia; Desigualdad; Imaginar; Habitar.

### Abstract

*This article aims to critically reflect upon the notion of landscape and its links with -differentiated and unequal- ways of imagining and inhabiting the city. The analysis is based on a case study in La Boca, a neighborhood in the southern area of the city of Buenos Aires, where urban reconversion processes coexists with housing insufficiency. Through an ethnographic approach supplemented with secondary sources, the paper explores the main characteristics and socio-spatial transformations of the neighborhood in relation with the rest of the city. The article focuses in dwellers and passersby practices, in dialogue with different approaches to the concept of landscape, and with studies that emphasize the relation between the aestheticisation of the contemporary cities and an exclusive city model. From a dwelling perspective -centered in urban practices- the proposed approach seeks take into account the tensions and interweaving between the daily urban landscapes of La Boca's dwellers and the cultural landscapes oriented toward visual consumption, incorporating in the analysis the unequal power relations.*

**Keywords:** Landscape; Difference; Inequality; Imagining; Inhabiting.

---

La heterogeneidad en los paisajes y en las prácticas urbanas caracteriza al barrio de La Boca de la Ciudad de Buenos Aires, donde confluyen procesos de reconversión urbana<sup>1</sup> y déficit habitacional, en el marco de un fuerte crecimiento turístico. Espacios investidos de alto valor simbólico, tanto en la memoria local como en el imaginario porteño, coexisten con áreas menos reconocidas, con un

---

<sup>1</sup> Los denominados procesos de reconversión urbana refieren a operaciones de transformación de lo existente para destinarlo a nuevos usos públicos, e involucran áreas catalogadas como degradadas o en desuso. Recualificación, rehabilitación y renovación son también términos utilizados para referir a procesos similares.

gran deterioro de viviendas y del espacio público urbano.

Los estudios que abordan procesos de transformación socioespacial conceptualizados como de "reconversión urbana", "recualificación urbana" o "gentrificación" han enfatizado los cambios en los paisajes urbanos y el uso estratégico de las imágenes apuntando a un aumento del valor del suelo, a atraer a consumidores de sectores medios y altos, o a posicionar la ciudad en un contexto global. Por cierto, varios especialistas en cuestiones urbanas destacan la relación entre una estetización de las ciudades contemporáneas y un modelo exclusivo de ciudad (Améndola 2000; Delgado 2008; Fiori

Arantes 2000; Zukin 1996). Estas investigaciones, en cambio, tienden a invisibilizar o subvalorar modos de operar con imágenes y de construir los paisajes que no están orientadas a esos objetivos. La intención de este artículo no es negar las vinculaciones entre procesos de estetización y los desiguales accesos a la ciudad, sino complejizar el análisis de los paisajes urbanos, tomando en cuenta tanto el rol central del Estado y de capitales privados como el papel de los habitantes y usuarios en la construcción de los paisajes. Para ello, parto de un estudio de caso en el barrio de La Boca de la Ciudad de Buenos Aires<sup>2</sup>, un lugar estratégico para analizar esta cuestión. En primer lugar, el barrio congrega a personas de diversas pertenencias culturales y sociales, en un espacio social que atraviesa importantes transformaciones en los últimos quince años. Estas transformaciones socioespaciales involucran: (des)inversiones y políticas estatales, emprendimientos inmobiliarios y culturales privados, acciones de recuperación de inmuebles patrimoniales, iniciativas de renovación de áreas consideradas degradadas, demoliciones de edificaciones, cierres y aperturas de locales comerciales, incendios, desalojos, asentamientos y desplazamientos. En segundo lugar, La Boca tiene una “tradición de simbolizaciones del barrio” con un énfasis en una dimensión visual que adquiere materialidad en los paisajes urbanos. Dicha tradición fue construida socialmente en la primera mitad del siglo XX y hasta 1959, por lo tanto preexiste a los procesos de reconversión urbana, y ha sedimentado en el presente.

Mi aproximación a los paisajes urbanos de La Boca parte desde un enfoque etnográfico, así como de una preocupación por los accesos diferenciados y desiguales a la ciudad. Entiendo que para avanzar en la comprensión de las relaciones entre paisajes urbanos, diferencia y desigualdad en porciones de la ciudad que atraviesan procesos de reconversión urbana vinculados al turismo, debemos considerar la siguiente cuestión: ciertos espacios que forman parte de los “paisajes urbanos cotidianos” de sus habitantes, constituyen simultáneamente “paisajes

---

<sup>2</sup> Mi análisis se sustenta en una investigación etnográfica que realicé en La Boca entre 2008 y 2012. Mi aproximación procuró poner en relación modos diferenciados de imaginar y habitar haciendo foco en espacios de interacción social claves. El trabajo de campo se orientó principalmente a quienes habitan el barrio, pero también a quienes son usuarios cotidianos o tienen intereses allí. La metodología incluyó el acompañamiento de recorridos cotidianos, la participación en talleres y reuniones vecinales, el acompañamiento de ensayos y presentaciones de una murga, entre otras actividades; entrevistas; observaciones y un registro fotográfico de espacios y prácticas urbanas locales. El estudio se complementó con la consulta de numerosas fuentes que contribuyeron a contextualizar los materiales del trabajo de campo y enmarcarlos en procesos históricos culturales, sociales y políticos más amplios: historias del barrio; producciones literarias, visuales y musicales; políticas urbanas; material periodístico de medios nacionales y locales; sitios web y redes sociales.

culturales” orientados principalmente a un consumo visual.

### **Al sur de Buenos Aires: transformaciones socioespaciales en La Boca**

Varios autores coinciden en señalar que, si Buenos Aires se caracterizó por la extensión a los barrios de una importante homogeneidad social, un cambio de modelo de ciudad comenzó a implementarse desde la década de 1990. Desde entonces, la ciudad se constituyó en torno a una “territorialidad explícita”, que corresponde a espacios urbanos legitimados, y una “territorialidad implícita”, en la que pueden ubicarse espacios que deben invisibilizarse a toda costa (Lacarrière 2005). En efecto, “la ciudad funciona como una continua desagregación de exclusividades” (Gorelik 2008: 41); en tanto coexisten en ella una “red de lugares iluminados y ensombrecidos” (Carman 2006).

La introducción de nuevas políticas estatales de gestión urbana con el objetivo de posicionar a la ciudad como marca cultural en un contexto global incidió en esa dirección. La modalidad impulsada desde mediados de la década de 1990 por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires sigue una tendencia basada en “estrategias de city-marketing” (Fiori Arantes 2000). Estas políticas, también llamadas de “planeamiento estratégico”, se sustentan en procesos de producción de valor o reconversión de ciertas áreas de la ciudad y en una utilización de la cultura como recurso económico para solucionar problemas urbanos. El enfoque sigue, además, políticas estatales impulsadas en muchas regiones del mundo, donde los bienes patrimoniales (convertidos en productos comercializables) y el turismo son considerados un factor importante de desarrollo (Mantecón y Nivón Bolán 2010).

Acompañando políticas de promoción del turismo del Estado nacional, en el ámbito local se creó el Programa de Promoción del Turismo a fines de la década de 1990 y se promulgó la Ley de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires en 2001. La salida de la paridad peso-dólar, posterior a la crisis política y social a nivel nacional de diciembre de 2001, contribuyó a un “boom turístico” (Gorelik 2008) que incidió fuertemente en La Boca.

El proyecto porteño de posicionamiento global abarca una red de lugares que fueron objeto de procesos de recualificación urbana con el propósito de servir de insumo estratégico al plusvalor de la ciudad (Lacarrière 2005).

En ese marco, la zona sur<sup>3</sup> es donde se han impulsado más activamente tanto desde el Estado como desde

---

<sup>3</sup> La “zona sur” de la Ciudad de Buenos Aires comprende los barrios de La Boca, Barracas, Parque Patricios, Nueva Pompeya, Villa Soldati, Villa Riachuelo y Villa Lugano.

el sector privado procesos de reconversión urbana (conceptualizados como recuperación y renovación<sup>4</sup>, entre otros), que coexisten con procesos de desinversión y abandono (véase Herzer 2008; Herzer 2012).

Sin embargo, a pesar de aspectos en común, el sur de la ciudad no es homogéneo. Podemos distinguir entre barrios como Nueva Pompeya o Villa Lugano, por un lado, y La Boca, por otro, en el lugar que ocupan en el imaginario porteño y en los tránsitos e itinerarios de distintos sectores sociales, entre ellos los turistas. A diferencia de los otros barrios del sur, que no tienen particularidades *exotizadas* o atractivos turísticos para ofrecer, La Boca fue construido por diversos actores como un barrio diferenciado, y es en el presente uno de los destinos turísticos más visitados de la ciudad.

La desembocadura del Riachuelo hacia el Río de la Plata da origen al nombre (inicialmente "La Boca del Riachuelo"). Sus inicios, hacia mediados del siglo XIX, están fuertemente ligados al puerto, a sus actividades comerciales e industriales, a la población que fue asentándose en ambas orillas.

Habitantes de La Boca involucrados con las principales instituciones locales fueron produciendo una tradición de simbolizaciones del barrio, en las primeras décadas del siglo XX y hasta la inauguración del pasaje Caminito, con sus conventillos pintados de colores, en 1959 (véase Silvestri 2003).

Denomino "tradición de simbolizaciones del barrio" a una serie de constantes en las operaciones de simbolización barrial, en las cuales la dimensión visual resulta central, y que tiene una historicidad. Dicha tradición se conforma con una serie de motivos o elementos simbólicos recurrentes que ya constituyen un conjunto clásico: el Riachuelo, lo portuario, el Puente Transbordador, el conventillo multicolor, la combinación de colores azul y amarillo elegida inicialmente para el Club Boca Juniors, los pintores y artistas, las murgas<sup>5</sup> y el carnaval, el tango. Este repertorio se nutre también a partir de la consagración de algunos héroes barriales cuyos nombres fueron adquiriendo visibilidad pública en murales, letras de canciones, formas de nominación de calles y otras producciones. Asimismo, ciertas palabras, frases, géneros musicales, sonoridades, fueron adquiriendo sentidos específicos.

<sup>4</sup> A lo largo de este trabajo, utilizo la *itálica* para referirme a las nociones o categorías nativas, entendiendo por ello tanto las de los habitantes de La Boca con los que interactué como aquellas utilizadas por usuarios cotidianos o personas que tienen intereses en el barrio como funcionarios estatales, planificadores urbanos y emprendedores culturales.

<sup>5</sup> Murga es una de las principales formas de denominación de las agrupaciones carnavalescas porteñas.

Los usos iniciales de esta tradición se han ido resignificando, junto a otras transformaciones socioespaciales. En la actualidad, un grupo reducido de habitantes y no residentes que tienen intereses en el barrio -habitantes de sectores medios integrantes de instituciones tradicionales, comerciantes, artistas barriales, planificadores urbanos, funcionarios de museos, representantes de ONG, emprendedores culturales- pueden involucrarse e incidir de modo más directo en torno a los sentidos del barrio y el control de un orden simbólico y visual público<sup>6</sup> vinculado a esta tradición, disputando, tensionando diferentes relatos en torno a una *historia de La Boca*<sup>7</sup>. A su vez, un orden más legitimado es disputado y coexiste con otros "órdenes urbanos" (Duhau y Giglia 2008).

Lo cierto es que los mismos signos barriales son puestos en juego recurrentemente en la producción de los paisajes y en diversas escenificaciones con sentidos distintos e incluso contrapuestos, por planificadores urbanos, habitantes y otros actores que tienen posiciones desiguales dentro de la trama de relaciones de poder en La Boca. Simultáneamente, las prácticas que se nutren de un repertorio de signos locales conviven en distintas superficies urbanas con la introducción de nuevas estéticas visuales. Dada su creciente importancia vinculada al turismo, La Boca se fue convirtiendo en un lugar clave de producción y escenificación de "eticidades comercializables" (Dávila 2004) y de imágenes exportables donde se entremezclan signos visuales identitarios (de escala barrial, metropolitana y nacional); a los que se suman también signos visuales que circulan y son reapropiados de modos diversos en un contexto global (Marcus y Myers 1995).

El barrio tiene un perfil vinculado a la inmigración, aunque su composición sociocultural en el presente es muy distinta de la de sus comienzos. A lo largo del siglo XX, se produjo un cambio en la composición de la población: por un lado, descendió de manera importante el porcentaje de extranjeros residentes en el barrio; por el otro, mientras que los extranjeros residentes eran en su mayoría de origen europeo a comienzos de siglo, la población extranjera provenía mayormente de países limítrofes hacia fines de la década de 1990, tendencia que continúa hasta la actualidad. A esto se sumó la llegada de migrantes de provincias argentinas, de habitantes de Buenos Aires que se mudaron de otros barrios buscando una oportunidad inmobiliaria o reducir sus costos de vida, así como provenientes de zonas marginadas de la ciudad

<sup>6</sup> Retomo la noción de "orden simbólico público" utilizada por Scott (1985). Respecto de una dimensión visual, parto de entender que los actos de ver tienden a organizarse según órdenes visuales o regímenes escópicos (Jay, 2003). Mi traducción, como todas las traducciones de textos en idioma extranjero presentes en este trabajo.

<sup>7</sup> El relato local hegemónico tendió a sobreestimar algunos colectivos de inmigrantes, como los genoveses, e invisibilizar otros (véase, por ejemplo, Bucich 1998).

(Redondo y Zunino Singh 2008: 97-117).

A grandes rasgos, podríamos indicar que la conformación social de la población actual está integrada mayormente por sectores populares y en una proporción más reducida por sectores medios. No residen allí sectores medios-altos que eligen mayormente la zona norte de la ciudad, barrios privados del conurbano bonaerense o, más recientemente, el vecino barrio de Puerto Madero<sup>8</sup>. Respecto del acceso a la vivienda, habitan en el barrio propietarios, inquilinos y ocupantes en tipologías habitacionales variadas.

Lo cierto es que La Boca congrega en la actualidad a personas de diversas pertenencias culturales y sociales, que confluyen y tienen intereses superpuestos sobre los mismos espacios. Entre ellos están: quienes habitan esta área de la ciudad, y quienes no son residentes pero circulan cotidianamente o tienen intereses allí.

La construcción de La Boca como “área problema”<sup>9</sup> en la agenda política junto a percepciones de *degradación* constituyen ejes a partir de los cuales agentes estatales y privados, así como habitantes nucleados en asociaciones barriales, han estado involucrados en políticas de reconversión urbana desde la década de 1980 y más fuertemente desde mediados de los 90. Siguiendo las conceptualizaciones locales, estas acciones apuntan a la *recuperación, resurgimiento, preservación, rehabilitación, puesta en valor o renovación*<sup>10</sup> del barrio en su conjunto, de áreas turísticas y/o consideradas como deterioradas y de bienes patrimoniales urbanos, con el objetivo de reparar la crisis urbana, de fomentar el turismo y de atraer inversiones privadas.

La principal obra pública de infraestructura que se llevó a cabo en La Boca fue la realización de la Defensa Costera y Renovación de la Ribera, inaugurada en 1998. Este proyecto tuvo el objetivo explícito de controlar las recurrentes inundaciones que históricamente afectaban al barrio con las crecidas del Riachuelo provocadas por las sudestadas (Rodríguez, Bañuelos, Mera 2008: 73). Desde mi perspectiva, la realización de esta obra constituye un límite temporal en los modos de imaginar

<sup>8</sup> Estas distinciones solo procuran presentar a grandes rasgos la conformación social de la población, y no corresponden a categorías de identificación de los propios actores. Tampoco implican una concepción de grupos homogéneos e indiferenciados en términos de motivaciones, intereses, sentidos de pertenencia y prácticas.

<sup>9</sup> A través de un decreto firmado por el Intendente Saguié, en 1985 se declaró al barrio de La Boca como “área-problema” (Recup-Boca 1987).

<sup>10</sup> Si bien los sentidos de las nociones utilizadas localmente en las políticas orientadas a una reconversión urbana se superponen y permiten, incluso, que ellas puedan ser usadas indistintamente, hay matices en cada una que conviene tomar en cuenta (aunque no es posible detenernos en ellos en este trabajo).



**Figura 1.** Ribera y Defensa Costera. Al fondo el Antiguo Puente Transbordador y por detrás el Nuevo Puente Avellaneda. Foto de la autora, 2008.

**Figure 1.** Riverside and Coastal Defense. At the far end the “Antiguo Puente Transbordador” and behind the “Nuevo Puente Avellaneda”. Author photo, 2008.

y de habitar La Boca. Entre mis interlocutores, para los vecinos de más edad y años de permanencia en el barrio, que habitaron en La Boca que se inundaba, los recuerdos de las inundaciones solían mezclar tragedia y nostalgia de las relaciones sociales de intensa solidaridad que se propiciaban en esos momentos específicos, en una memoria construida a partir de esa experiencia compartida. En cambio, quienes nacieron a partir de 1998, o vinieron a vivir al barrio después de esa fecha, no tenían ningún recuerdo vivencial de las inundaciones, desconocían esa realidad en tanto experiencia vivida. Además, entre quienes conocieron la ribera previa a la construcción de esta obra primaba una mirada ambivalente de esta transformación donde, por un lado, destacaban la importancia de que el barrio ya no se inundara; por otro, lamentaban los cambios introducidos en el paisaje, donde ya no es posible aproximarse a la orilla ribereña en su unión con el agua. Por otra parte, junto a la Defensa Costera se inició un ciclo de alza del valor del suelo y de valorización de los inmuebles construidos. Con la finalización de las inundaciones del barrio se abrieron también nuevas posibilidades para emprendimientos orientados a un “turismo cultural” mayoritariamente diurno y restringido a un circuito. Además, muchos conventillos fueron desalojados, vendidos y luego reconvertidos en locales comerciales o, en algunos casos, remodelados como viviendas unifamiliares.

Sumado a ello, una multiplicidad de políticas y proyectos orientados principalmente a la zona turística han introducido importantes transformaciones socioespaciales, que han afectado tanto los paisajes barriales como las prácticas urbanas y la cotidianeidad de quienes habitan el barrio. Resulta importante destacar que todas estas operaciones de transformación de lo existente tienen



**Figura 2.** Caminito. Foto de la autora, 2009.

*Figure 2.* Caminito. Author photo, 2009.



**Figura 3.** Calle interior del barrio. Foto de la autora, 2010.

*Figure 3.* Inside neighborhood street. Author photo, 2010.

un fuerte anclaje en una escenificación visual, por medio de acciones como la valorización de fachadas y monumentos, la instalación de obras de arte público, el incremento y recambio de luminarias.

Paralelamente, hay una persistencia del déficit habitacional que afecta principalmente a los sectores de menores ingresos, pese a la cantidad de políticas y programas sociales orientados a revertirlos y de un mejoramiento en los niveles de empleo (véase Lacarrieu 2007; Herzer et al. 2008; Thomasz 2008; Herzer y Di Virgilio 2012).

En ese marco, los códigos y prácticas barriales<sup>11</sup> se superponen a los códigos y prácticas del turismo. Hay una distinción por parte de los habitantes entre *barrio* y *turismo*, que no responde solo a demarcaciones espacio-temporales sino también a códigos diferenciados que involucran moralidades y prácticas posibles, deseables e imposibles. Mientras los códigos del turismo priorizan usos del espacio público urbano orientados al paseo y el consumo; los códigos barriales posibilitan usos del espacio para estar: instalarse con sillas en la vereda, realizar un asado o jugar al fútbol en la calle, entre otros. Estas prácticas barriales, sin embargo, están sujetas a distintos condicionamientos, como la zona, la temporalidad, o las apariencias y comportamientos de los actores.

Los habitantes de La Boca no conviven pasivamente con estos procesos sino que, desde variados posicionamientos y desiguales relaciones de poder, disputan un derecho a habitar el barrio y/o en tanto productores culturales, por medio de prácticas que, en algunos casos, pueden incluir también producciones visuales.

<sup>11</sup> Los códigos barriales refieren a una serie precisa de reglas tácitas, no escritas, que regulan las interacciones sociales entre quienes habitan el barrio (véase Míguez y Semán 2006: 27).

Por cierto, muchos de los usos y sentidos de los espacios urbanos distan de aquellos anticipados por arquitectos, diseñadores y otros planificadores (De Certeau 2000). Es por eso que necesitamos preguntarnos por las prácticas y representaciones de esos espacios por parte de quienes los usan y habitan de múltiples formas. Desde este interés, la siguiente revisión de algunos antecedentes del concepto de paisaje no pretende ser exhaustiva. Tomaremos en consideración aportes que permitan pensar en la distinción entre los "paisajes urbanos cotidianos", con los cuales los habitantes y usuarios interactúan a diario; y los "paisajes culturales", orientados prioritariamente al turismo y a un consumo visual<sup>12</sup>.

### La noción de paisaje: diferentes abordajes

La noción de paisaje ha sido objeto de estudio desde diferentes enfoques y disciplinas académicas, y adoptado también como parte del sentido común. Es por eso que este concepto posee múltiples acepciones y una gran ambigüedad que no permiten una definición unívoca. Mi abordaje de los "paisajes urbanos cotidianos" en La Boca parte desde una "perspectiva del habitar" (Ingold 2000). Tim Ingold propone un concepto de paisaje que apunta a superar la dualidad entre naturaleza y cultura, un estudio de la relación pragmática de participación de las personas con un medio circundante. Desde tal perspectiva, el paisaje no es algo externo, sino en relación con quienes lo habitan. Esta noción de paisaje (landscape) se asemeja a la de entorno (environment), pero se diferencia en que enfatiza en la forma y en el punto de vista.

"El paisaje es el mundo como es conocido por aquellos que viven en él, que habitan sus lugares y recorridos

<sup>12</sup> La distinción no es totalmente novedosa sino que busca sintetizar los distintos aportes considerados.

que los conectan. [...] El paisaje, en suma, no es una totalidad que alguien pueda mirar hacia, es en cambio el mundo en el cual estamos, adoptando un punto de vista sobre lo que nos rodea. Y es en el contexto de esta implicación atenta con el paisaje que la imaginación humana trabaja en dar forma a ideas sobre él" (Ingold 2000: 193 y 207).

La aproximación de Ingold llama la atención hacia la temporalidad del paisaje, siempre en movimiento aun cuando se nos aparezca con sus formas fijadas, un *work in progress*, una "composición polirrítmica de procesos" (Reason 1987 en Ingold 2000: 201). Este enfoque resulta útil para atender a las tensiones entre aquellos elementos del paisaje más duraderos (y que muchas veces se proyectan como permanentes o eternos) y los cambios más efímeros. A este respecto es importante considerar, en ciudades que atraviesan procesos de reconversión urbana, que sus paisajes pueden incluir bienes patrimoniales de varios siglos, como en las ciudades europeas, o tener una temporalidad del paisaje edificado mucho menor.

En el caso de La Boca, los hitos más destacados del paisaje en el consumo cultural del barrio datan del siglo XX: el Puente Transbordador (1914), los edificios de la ribera donados por el artista barrial Benito Quinquela Martín (entre 1936 y 1970), y Caminito (1959). Conjuntamente, las diferentes actividades de habitantes y usuarios en su mutua interrelación, que Ingold denomina *taskscape*, y una superposición de intereses sobre los mismos espacios, adquieren materialidad en los paisajes barriales. Con el propósito de dar cuenta del rol de habitantes y usuarios en la construcción de los paisajes, el foco de mi análisis estuvo dirigido hacia "prácticas de imagen", y sus vinculaciones con otras representaciones y prácticas que no necesariamente tienen una dimensión visual, como las prácticas espacio-temporales o las identificaciones sociales. Por prácticas de imagen entiendo los procesos (sociales, culturales, afectivos y políticos) que involucran la producción, circulación y/o interpretación de imágenes materializadas en distintas superficies urbanas, así como en otros objetos<sup>13</sup>.

Además, más allá de las actividades y actores más visibles, es importante considerar también que en distintos espacios de La Boca se conforman "territorialidades efímeras" (Arantes 2000: 122), como las de los vendedores ambulantes, los manteros, los trapitos, los cartoneros, y quienes se encuentran en situación de calle<sup>14</sup>. En estas

<sup>13</sup> Encontré una guía para mi análisis en algunas etnografías (Fabian 1996; Lagrou 2007; Dávila 2004), así como en teorías de la imagen y de los objetos desde una perspectiva antropológica contemporánea (Gell 1998; Belting 2007).

<sup>14</sup> En Buenos Aires, se denominan manteros a vendedores ambulantes que exhiben su mercadería sobre mantas extendidas en las veredas; trapitos a quienes cuidan los autos estacionados a cambio de un pago o propina; cartoneros a

apropiaciones del espacio, los distintos actores suman nuevos elementos al paisaje, producen marcas visuales de corta duración temporal, modificando las referencias más estables y legitimadas; y realizan usos de calles, veredas, plazas no previstos por los planificadores urbanos. En todos estos usos del espacio público urbano se ponen en juego, además, diferentes negociaciones y tensiones en la relación entre espacio y legalidad.

Por otra parte, trabajos desde los estudios culturales, como los editados por Groth y Bressi (1997), focalizan en las relaciones entre los paisajes que forman parte de la cotidianidad de quienes los habitan y los procesos de construcción de identidades. Estos autores destacan que la primacía de la información espacial y visual es central en los paisajes, a la vez que nos llaman la atención sobre el riesgo de una sobrevaloración de lo visual y la necesidad de atender también a otros sentidos (como el sonido o los olores), así como a la afectividad y las emociones.

Desde estos puntos de partida para analizar lo que denominaremos "paisajes urbanos cotidianos", privilegiando una "perspectiva del habitar", entiendo que es preciso considerar también enfoques que problematizan la cuestión de las relaciones de poder y la desigualdad social.

En esta dirección, resultan útiles perspectivas que abordan la categoría de paisaje atendiendo a las implicaciones sociales del imaginario paisajístico (Cosgrove y Daniels 1988)<sup>15</sup>, así como a sus vinculaciones con las relaciones de poder (Mitchell 1994). Interesa señalar que, en La Boca, un orden simbólico y visual público más legitimado se articula mejor con los murales de estilo figurativo basados en un repertorio de signos locales, que con otras elecciones estéticas, por ejemplo con los *graffitis*.

Además, estudios que enfatizan en la estetización de las ciudades contemporáneas llaman la atención hacia ciertas tendencias en la planificación y diseño de los paisajes urbanos, y su relación con un modelo exclusivo de ciudad. La perspectiva de Améndola (2000) va más allá de la transformación material de la ciudad, abarcando también los cambios en los estilos de vida y de pensamiento, una "estetización de la experiencia urbana". El autor destaca la implementación de un "embellecimiento estratégico" que responde a una nueva demanda de cuestiones como belleza, seguridad, variedad; una centralidad de la imagen y lo visual, donde la influencia de los medios masivos y electrónicos así como los procesos de globalización tienen un rol central. Estos cambios conducirían a una noción de "ciudad del placer y la belleza", donde las acciones de "urbanismo escenográfico" se orientarían a hacerla

quienes recolectan materiales reciclables y luego los venden para su reciclado.

<sup>15</sup> Cabe señalar que Ingold (2000: 191) cuestiona, en enfoques como el de estos autores, el hecho de que parten de una distinción entre naturaleza (como realidad física) y paisaje (como construcción simbólica).



**Figura 4.** Exterior del Estadio de Boca Juniors. Foto de la autora, 2009.

**Figure 4.** Outside the Stadium of Boca Juniors. Author photo, 2009.



**Figura 5.** Santuario al Gauchito Gil. Foto de la autora, 2012.

**Figure 5.** Sanctuary of "Gauchito Gil". Author photo, 2012.

vivable y atractiva. Por su parte, Zukin (1996), pensando en contextos urbanos estadounidenses, destaca cambios hacia un paisaje que se sustenta en motivos de consumo visual, un ordenamiento espacial impuesto desde el poder político y económico como medio implícito de control social. A su vez, partiendo del caso de Barcelona, Delgado (2008) subraya la "artistización de las políticas urbanas" -implementadas desde el Estado en asociación con arquitectos, diseñadores, artistas- para atraer inversiones y turistas. En una dirección similar, Fiori Arantes (2000: 16-19) hace foco en la imagen arquitectónica de las ciudades, denominando "culturalismo de mercado" a los usos estratégicos y planificados de "cultura" e "identidad" que buscan fijar sentidos de lugar y posicionar las ciudades en el contexto global.

La noción de paisaje ha adquirido, además, una importancia creciente respecto de las políticas de patrimonio y del turismo, desde que, en 1992, la UNESCO instituyó al "paisaje cultural" como categoría para la inscripción de bienes en la lista de patrimonio mundial (Ribeiro 2007: 10). Las categorías de "paisaje" y "paisaje cultural" se han incorporado en los últimos años en áreas de planeamiento urbano, protección del patrimonio cultural y gestión del territorio en diferentes países y regiones (Ribeiro 2007: 63-64). Por cierto, en la relación entre patrimonio, turismo y consumo cultural, la construcción de los paisajes constituye un campo de disputa central, ya que ellos son uno de los principales atractivos de la experiencia turística.

Por otro lado, en el campo del arte, "paisaje" remite a un género específico, particularmente dentro de la pintura, pero también en la fotografía. Ambos medios de representación del paisaje son centrales en un lugar como La Boca. Un grupo de pintores y otros artistas tuvieron un rol destacado en la construcción de una noción local de *paisaje de La Boca* (Silvestri, 2003) que ha

sedimentado en el presente. Por su parte, la fotografía de ciertos paisajes del barrio adquiere protagonismo como práctica vinculada al turismo. Para muchos turistas, una de las finalidades centrales del paseo por la ciudad está en las fotografías y los souvenirs que dan prueba de la presencia en el sitio (Cunin 2006). Caminito, el Antiguo Puente Transbordador Avellaneda, el Estadio de Boca Juniors, y (desde 2012) la Usina del Arte constituyen en la actualidad los principales atractivos o "puntos de interés" marcados en mapas y guías turísticas, en tanto "paisajes culturales" de consumo visual. Imágenes paisajísticas de Caminito y de la ribera con el Puente son usadas también en postales y otros souvenirs pudiendo representar a La Boca o, más ampliamente, a Buenos Aires o a Argentina.

Considero relevantes las tendencias apuntadas por distintos autores que contribuyen a pensar las relaciones entre las políticas de planificación urbana, los paisajes y un modelo exclusivo de ciudad. Particularmente para un barrio como La Boca, donde confluyen procesos de reconversión urbana y, simultáneamente, un déficit habitacional y desalojos que afectan a la población más pauperizada.

Sin embargo, quisiera señalar mi observación crítica a estos enfoques. Entiendo que concepciones que consideran al paisaje principalmente como un dispositivo de dominación o medio implícito de control social conllevan una connotación moral a priori. Tal perspectiva dificulta un análisis de las interacciones de los habitantes con sus "paisajes urbanos cotidianos", que involucra un rol activo en la construcción de los paisajes y una experiencia vivida que va más allá de lo visual. En una dirección similar, considero que es necesario matizar los procesos de estetización de la ciudad planificada con aquellas producciones visuales realizadas por los sectores subalternos, ya sea con el propósito de disputar un orden simbólico y visual público hegemónico, o bien para

reelaborar símbolos provenientes de otros repertorios.

Es importante considerar también que, por un lado, muchas políticas e iniciativas de reconversión urbana enfatizan en la cultura y el arte como recurso y como espectáculo (véase Yúdice 2002), por medio de una agenda de exposiciones, celebraciones y festivales, o favoreciendo la instalación de emprendimientos artísticos de carácter privado. Conjuntamente, habitantes con afiliaciones a instituciones barriales o a través de iniciativas autogestivas reivindican acciones que se sustentan en la cultura y el arte como herramienta para la transformación social.

En nuestro caso, la investigación realizada permite sostener que, junto a usos estratégicos de las imágenes orientadas a una reconversión urbana para atraer inversiones y consumidores de sectores medios-altos, hay numerosas prácticas de imagen que no son instrumentales a este objetivo.

En La Boca, los paisajes de las áreas incluidas en los circuitos turísticos son investidos de poder cultural (Zukin 1996: 87) por medio de políticas de protección patrimonial, preservación y repintura de las fachadas, promoción en los discursos y prácticas vinculados al turismo. A su vez, las acciones de recuperación y renovación urbana que apuntan a extender el área turística y de consumo coexisten con pequeñas resistencias y algunas prácticas emergentes. Por ejemplo: habitantes del barrio construyen santuarios al Gauchito Gil<sup>16</sup> en veredas o terrenos cercanos a sus viviendas; familiares y amigos de habitantes fallecidos en incendios de conventillos realizan monolitos y murales en memoria; o jóvenes pintan murales y *graffitis* también en zonas que quedan por fuera de las políticas de reconversión urbana, disputando sentidos de lugar, el derecho a habitar La Boca y a ser productores culturales.

A partir de lo analizado hasta aquí, mi abordaje procura entonces, partiendo desde una perspectiva del habitar, centrada en las prácticas urbanas, tomar en cuenta las tensiones e imbricaciones entre los "paisajes urbanos cotidianos" y los "paisajes culturales", incorporando en el análisis las relaciones desiguales de poder.

Desde este enfoque podemos preguntarnos: ¿Cómo imaginan, usan y disputan sus "paisajes urbanos cotidianos" los habitantes y usuarios de La Boca? ¿Cómo vivencian el habitar en espacios que, simultáneamente, conforman sus "paisajes urbanos cotidianos" y son "paisajes culturales" de consumo turístico? ¿Qué usos de estos espacios son deseables, posibles o imposibles? ¿Qué sociabilidades habilita o inhibe esta espacialidad?

<sup>16</sup> Los altares a este santo popular se han multiplicado desde mediados de la década de 1990 en todo el territorio nacional (Carozzi 2006).

Para explorar estas preguntas, presento un ejemplo etnográfico en el cual priman prácticas urbanas que están más allá de la ciudad planificada.

### **Entre la ciudad planificada y las prácticas urbanas: los paisajes en el barrio de La Boca**

En un pequeño terreno situado en una esquina, entre el pasaje Caminito y el estadio de Boca Juniors, está ubicado el Playón -como lo llaman algunos habitantes del barrio- o la Canchita -como le dicen otros. El espacio está separado de la calle por un alambre tejido, que permite ver su interior y los dos muros de fondo, donde se destacan imágenes en las que predominan variaciones del azul y un amarillo intenso. Arcos de fútbol y de básquet enmarcan dos de sus lados. Sobre un costado, hay bancos realizados en cemento, al igual que el piso que tiene las marcaciones de cancha pintadas. La doble forma de nominación de este lugar es un indicador de los cambios que lo fueron modificando desde que, a mediados de la década de 1980, un incendio transformó en baldío al conventillo que alojaba allí a unas quince familias.

En la actualidad, este espacio tiene usos variados: niños que viven en las proximidades juegan por las tardes a la pelota o al básquet, turistas descansan en sus bancos de cemento y se fotografían con los murales de fondo, una agrupación murguera realiza allí sus ensayos y lo utiliza como punto de encuentro para sus salidas, parte de los jóvenes que integran esta murga usan la esquina como lugar de encuentro y para estar.

A diferencia de Caminito y la ribera turística, donde la circulación de los usuarios consumidores es inducida por medio de performances y acciones de urbanismo escenográfico promovidas por agentes del estado y empresarios privados, el Playón es un espacio que ha sido producido y varias veces resignificado con una participación central (aunque no la única) de los mismos habitantes que lo usan a diario. Sin embargo, esta capacidad de agencia debe ser constantemente negociada o reafirmada, e involucra una presencia sostenida en el lugar por parte de ellos.

A partir de los relatos de antiguos habitantes, y de otros habitantes varones y mujeres de distintas edades que frecuentaban o frecuentan la esquina, reconstruyamos brevemente los cambios en el paisaje y las prácticas urbanas que fueron transformando la esquina en el Playón. Un grupo de jóvenes varones, que vivían en el barrio y usaban la esquina a diario como lugar de encuentro, inició la modificación.

"Nosotros parábamos ahí, enfrente, era la esquina nuestra. Y empezamos a arreglar el playón para jugar al fútbol."

(Juan, habitante del barrio)<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Los nombres de las personas han sido cambiados para preservar su anonimato.

*Parar* refiere a un modo de habitar un territorio. La *parada* delimita un espacio como propio para quienes lo frecuentan en la cotidianeidad y comparten prácticas en común (véase Garriga Zucal 2009).

Poco a poco, estos jóvenes armaron el piso de cemento, pintaron las líneas de cancha, blanquearon las paredes laterales. Los habitués del espacio contaron con cierto apoyo de antiguos vecinos vinculados a instituciones barriales. En un contexto donde los conventillos cercanos a Caminito comenzaban a ser desalojados y reconvertidos en locales comerciales, varios habitantes de sectores medios veían con buenos ojos que esta esquina quedara como un espacio público, no comercializable. Lo cierto es que el Playón se fue construyendo como un lugar "de todos, del barrio", por lo tanto como un espacio de disputa y superposición de intereses entre distintos sectores.

A comienzos de la década de 1990 comenzaron en ese lugar las reuniones de la murga que, años más tarde, sería una de las más importantes de Buenos Aires. La creación de Los Amantes de La Boca coincidió con el resurgimiento de las murgas y los corsos porteños, que retomaron una forma de organización en torno al barrio como principal aglutinador (Martín 2009).

La murga porteña es un género complejo que involucra una variedad de formas expresivas que interactúan entre sí (Canale 2005). En ellas, el sentimiento de pertenencia barrial de sus integrantes es relevante y, puede escenificarse a través del uso de los colores del club de fútbol local. En nuestro caso, azul y amarillo, o bien *azul y oro*, se despliegan como colores-símbolos en creaciones que siguen los lineamientos estéticos del género. Los variados registros sensoriales abarcan producciones sonoras (canciones) y visuales (en el estandarte, en las banderas y fantasías, en el vestuario y maquillaje, en murales en las paredes del Playón). A través de la repetición y la variación de soportes mediales, los colores van reforzando un sentido de pertenencia que vincula barrio-territorio-murga-fútbol. La redundancia tiende a eliminar la ambigüedad, vuelve el mensaje más eficaz (Tambiah 1985).

La murga del Playón acogió a habitantes del barrio (y en menor proporción de barrios vecinos) heterogéneos: varones y mujeres, de todas las edades pero principalmente jóvenes, de distintas pertenencias culturales y sociales aunque con un predominio de sectores populares, muchos de ellos con situaciones de empleo o vivienda inestables.

La agrupación fue creciendo, tanto en cantidad (oscilando entre 300 y 400 murgueros) como en su renombre. Pero tras una controversia, sus integrantes se dividieron en dos grupos promediando la década siguiente. Los principales referentes del grupo que continuó en el Playón rearmaron



Figura 6. El Playón. Foto de la autora, 2009.

Figure 6. "El Playón". Author photo, 2009.

la murga con nuevo nombre: Los Príncipes de La Boca.

Uno de los elementos que contribuyó a la apropiación del espacio para las actividades de la murga fue un mural que sus integrantes pintaron sobre una de las paredes de fondo del terreno. Interesa destacar que, en tanto práctica de imagen, esta marca visual solo puede comprenderse como parte del conjunto más amplio de prácticas y formas expresivas que sus usuarios cotidianos realizan, en tanto miembros de la agrupación murguera y en la apropiación de esa esquina como parada.

El mural, claramente distinguible desde la calle, tiene colores con alto contraste, entre los que priman un amarillo intenso y tonalidades del azul. Los motivos elegidos por los murgueros retoman los signos barriales. En la base de la pared, sobresale la leyenda REPÚBLICA DE LA BOCA. En la parte de encima, se destaca una silueta negra que representa al Puente Transbordador, junto a personajes similares entre sí, en los cuales hay una uniformización de rasgos y de género, cuyo único signo diacrítico es el vestuario que permite identificarlos como murgueros y boquenses: trajes azules y amarillos, galeras, turbantes y bombos. Completan el diseño unos conventillos, la silueta con forma de herradura de la cancha de Boca, banderitas azules y amarillas. Junto al nombre de la murga, la pertenencia barrial es entonces la identificación más importante visibilizada en el mural.

Es importante señalar que este diseño, a pesar de haber tenido sucesivas re-pinturas, se ha mantenido durante años sólo con algunas variaciones. La modificación más relevante se produjo luego de la ruptura de la murga. En el mismo lugar en que estaba puesto el nombre de la primera murga, quienes permanecieron en el Playón pintaron el nuevo nombre elegido y las imágenes asociadas a ese nombre (a la manera de un logotipo). El resto de los motivos sólo fueron repintados, marcando

más los contrastes de los colores y destacando algún nuevo elemento. Mi hipótesis es que la presencia permanente del mural en el lugar donde está emplazado opera como un índice de la murga, es decir, un indicador de ciertas relaciones sociales (Gell 1998). Como marca visual territorial el mural tiene, por lo tanto, una eficacia que, junto a otras prácticas -como parar allí, jugar al fútbol, realizar los ensayos de la murga- contribuye a la apropiación del terreno como un espacio "para la comunidad", "para los vecinos", aunque usado en la cotidianidad sólo por un grupo de ellos. Importa señalar que esta eficacia va más allá de la referencialidad de las imágenes, aunque la incluye.

Sin embargo, aunque todos los signos incluidos en el mural y en los cuerpos de los murgueros tienen un poder evocativo que promueve un sentido de pertenencia barrial comunitario, el nombre de la murga enmarcado en la silueta del Puente define una identificación sectorial más restringida. Es esta operación simbólica la que permite, conjuntamente, marcar visualmente el espacio del Playón como un "lugar del barrio", pero que sólo algunos (los integrantes de la murga que para allí) pueden sentir como propio.

Respecto de la factura del mural, es importante destacar que sus principales promotores y realizadores fueron los mismos integrantes de la murga.

"Eso lo pintamos nosotros con todos los chicos de la murga. Buscamos a alguien que sabía dibujar. Él hizo el contorno y después rellenar lo hicimos entre todos." (Luis, joven habitante del barrio e integrante de la murga)

Una modalidad frecuente de realización de los llamados *murales participativos* es que se convoque a un realizador que produce un boceto y traza sobre el muro las líneas principales o contorno en color negro (con pincel, aerógrafo, grafito). Los demás participantes rellenan con colores las formas delineadas y agregan nuevos motivos.

Lo cierto es que en la última década, la esquina del Playón comenzó a estar cada vez más inserta en el circuito turístico, entre Caminito y la cancha de Boca. Con estos cambios en la dinámica barrial, el Playón se fue poblando de turistas que circulan por allí durante el día. Los turistas desconocen los usos cotidianos de esa esquina, pero se sienten atraídos por el mural y sus signos azul y oro. En ocasiones, son incluso invitados a fotografiarse con el mural de fondo y a colaborar con una propina por los mismos jóvenes que usan a diario el Playón. Los sentidos otorgados por los integrantes de la murga al mural con el nombre de la agrupación, así como los usos que hacen de ese espacio, son muy distintos de los sentidos y usos que los turistas otorgan a esas mismas imágenes y espacio. Una misma marca visual puede adquirir sentidos vernaculares vinculados a

los "paisajes urbanos cotidianos" y al habitar, y sentidos más globalizados como parte de un paisaje cultural de consumo, de acuerdo a quién es el que mira y la trama de relaciones sociales en las que está inserto.

En nuestro caso, el Playón adquiere protagonismo como *lugar turístico* durante el día y, simultáneamente, es usado por un grupo de vecinos como *lugar del barrio* durante el día y también por las noches. Estas fronteras simbólicas entre *barrio* y *turismo* no son nítidas: la superposición de intereses sobre el mismo espacio implica negociaciones entre formas de sociabilidad diferenciadas y desiguales.

Entiendo que el margen de negociación posible para los usuarios cotidianos de la esquina -por un lado, con los vecinos más "establecidos" (Elias y Scotson 2000); por otro, con emprendedores vinculados al turismo, con agentes estatales, con los turistas- se ha ido restringiendo crecientemente hacia un sobresimbolismo de lo barrial y la invisibilización del conflicto. Los sucesivos cambios en la pintura del otro muro del Playón dan cuenta de esta tendencia. A diferencia del mural con el nombre de la murga, cada una de las re-pinturas en la otra pared implicó un cambio completo de las imágenes materializadas allí. Veamos brevemente algunas características de cada una de estas producciones.

La primera pintura -que yo solo conocí a través de relatos y fotografías- tenía un carácter militante y explícitamente político. En esa oportunidad, el mural estaba orientado hacia quienes habitan el barrio, e interpelaba a *los pibes* y a *las madres*. Su realización fue promovida por un colectivo de madres organizadas para enfrentar la problemática de la drogadicción, particularmente el consumo de pasta base o paco que afecta principalmente a los jóvenes.

En su lugar, los murgueros buscaron, en sus palabras, "algo que nos represente como murgueros", "más festivo". Un artista callejero realizó a pedido de ellos el contorno en grafito de unas siluetas que representaban a murgueros danzando; las imágenes quedaron bocetadas en la pared y sin colorear durante varios años.

Podemos enmarcar el tercer mural, realizado en 2010, como parte de una tendencia global de construcción de paisajes de consumo visual, pero cuyo principal objetivo es el consumo virtual multimediático, desanclado por tanto del lugar físico. Dichas escenografías están caracterizadas por la tematización más que por la construcción de un sentido de lugar (Muñoz 2010). En esa dirección, el muralismo es actualmente un recurso utilizado también como forma de publicidad alternativa, lejos de las luchas políticas o de la búsqueda de construcción comunitaria en las que surgió como género expresivo.

Este mural fue producido por encargo y terminado en muy poco tiempo por algunos artistas del barrio, con



Figura 7. El Playón. Foto: Sergio Frías, 2010.

Figure 7. "El Playón". Sergio Frías photo, 2010.

el auspicio de una marca comercial. La ocasión fue la realización de un evento multimediático de escala global, la "Final Argentina" de una competencia de skaters auspiciada por la marca de una bebida energizante, cuya edición final mundial se realizó en la ciudad de Nueva York. En esta oportunidad, los publicistas y promotores del encuentro pensaron la pintura mural principalmente para su circulación como parte de lo que Appadurai (2001: 33) denomina "mediascape", antes que como marcación visual de un territorio. En ella, la única leyenda es el nombre de la marca, cuyo logotipo se distingue claramente del resto de la escena, por forma, color y ubicación.

El mural retoma la tradición de simbolizaciones del barrio, pero más como una escenografía que provee una ambientación romántica de color local a la marca comercial. Durante el evento, el Playón fue usado como un set de filmación, desanclado de los usos cotidianos de ese espacio. Por su parte, los jóvenes que usan a diario el Playón ya no formaron parte de la realización de esta pintura. Paradójicamente, al quedar luego el mural en el lugar, fue incorporándose como parte de los "paisajes urbanos cotidianos" de quienes habitan La Boca, especialmente de quienes usan este espacio a diario.

La legitimidad en la apropiación de esta esquina por parte de los jóvenes que la usan a diario siempre fue frágil, pero disminuye aún más con la creciente comercialización del barrio y el aumento del valor del suelo. Entiendo que tanto la permanencia del mural en una de las paredes del Playón (con las modificaciones mencionadas en el área del nombre de la murga) como los sucesivos cambios en las imágenes del otro muro, pueden vincularse a este condicionamiento. Hacia adentro del barrio, las imágenes centradas en una pertenencia barrial contribuyen a otorgar a estos jóvenes habitantes una cierta legitimidad para ocupar ese espacio, al marcarlo como "un lugar del barrio", "de los vecinos". Hacia afuera del barrio, el

creciente "borramiento" de aquellos signos que visibilicen el conflicto está a tono con los requerimientos de una identidad *for export*, comercializable, en la cual el tono de color local permite asociaciones simbólicas, que abarcan desde el fútbol y el barrio hasta lo porteño y lo argentino.

De este modo, en lugares como esta esquina, las mismas imágenes permiten apropiaciones con sentidos diferenciados por parte de distintos actores: los jóvenes que usan cotidianamente este espacio, otros habitantes, turistas, publicistas. En estos múltiples usos, ciertos paisajes barriales y sus imágenes tienen, por un lado, una fuerte dimensión territorial, vinculada a la cotidianidad, a una red de relaciones sociales de escala barrial y al habitar; por otro, circulan en fotos, postales y medios masivos desanclados de una territorialidad específica.

### Tensiones e imbricaciones entre los "paisajes urbanos cotidianos" y los "paisajes culturales"

Entiendo que es la conjunción de prácticas de imagen, junto a otras prácticas urbanas, la que conforma la dinámica de construcción de los paisajes y define la impronta específica de La Boca. En estas prácticas intervienen distintos sectores sociales con desiguales posibilidades de imponer su punto de vista como legítimo. Las variadas perspectivas de habitantes, usuarios cotidianos y otras personas que tienen intereses allí ponen en juego propósitos superpuestos sobre los mismos espacios así como órdenes urbanos, moralidades y estéticas diferenciados. Una cierta autonomía de La Boca permitió la producción de una tradición de simbolizaciones del barrio en la primera mitad del siglo XX y hasta 1959. Dicha tradición sintoniza en la actualidad con un orden simbólico y visual público hegemónico y es reapropiada desde motivaciones e intereses en disputa, tanto vinculados a una comercialización del barrio como vinculados al habitar. Simultáneamente, las prácticas de imagen que se nutren de un repertorio de signos locales coexisten con apropiaciones de signos y estéticas provenientes de repertorios más amplios, poniendo en juego una tensión local-global. En los usos del espacio público urbano, los códigos del barrio, los códigos del turismo, órdenes urbanos más amplios y las normas jurídicas se superponen entre sí, con distintas primacías de acuerdo a las zonas.

Los resultados obtenidos permiten sugerir que, en esta área del sur de La Ciudad de Buenos Aires, los márgenes de negociación de los habitantes más legitimados para imponer sentidos y usos en torno al barrio se han restringido con el surgimiento de nuevos actores y usos de los espacios en los últimos años. Además, que quienes tienen situaciones más inestables de vivienda y empleo tienen un acceso limitado en la producción de elementos del paisaje más duraderos. Es importante destacar, sin embargo, que en sus actividades y tareas cotidianas los habitantes más desfavorecidos incorporan de distintos

modos los paisajes urbanos e introducen cambios en ellos.

A partir del ejemplo del Playón, vimos que una misma marca visual permite sentidos vernaculares operando como un indicador de ciertas relaciones sociales de escala barrial y formando parte de un paisaje urbano cotidiano para un grupo de habitantes, y posibilita también sentidos globalizados en tanto parte de un paisaje cultural de consumo.

En los variados intereses y apropiaciones del espacio, las diferentes dimensiones del paisaje, en tanto fragmento de un espacio practicado vinculado al habitar y como representación visual, están entrelazadas entre sí. Los intereses vinculados a una comercialización del barrio apuntan a la construcción de "paisajes culturales", en los cuales lo que resulta privilegiado es la ciudad postal, el paisaje en términos principalmente visuales orientado a diferentes formas de consumo: en el territorio, en las fotografías y filmaciones que realizan los turistas, o a través de campañas publicitarias en medios audiovisuales. En los intereses vinculados al habitar, los paisajes urbanos forman parte de la cotidianeidad, de los espacios practicados, y de las negociaciones y conflictos asociados a ellos. Los "paisajes urbanos cotidianos" se vinculan a una experiencia plena (mirar, escuchar, evocar, habitar) que abarca sentidos, sentimientos y emociones. Ambos paisajes deben comprenderse como parte de un mismo proceso complejo, dinámico y siempre en realización.

Las experiencias de los habitantes de La Boca dan cuenta de un rol activo -aunque restringido- en la construcción de los paisajes y nos llaman la atención hacia la necesidad de distinguir procesos de reconversión urbana llevados adelante en espacios deshabitados o en desuso de aquellos planificados en barrios con densidad histórica. Esperamos que el caso que aquí presentamos pueda contribuir a analizar barrios de otras ciudades latinoamericanas, que actualmente están atravesados por procesos similares, y que son disputados por el mercado global del turismo y por sus habitantes.

Hemos procurado mostrar la importancia de tomar en consideración, junto a las relaciones desiguales de poder, las tensiones e imbricaciones de estos diferentes paisajes de la ciudad.

*Ciudad de Buenos Aires, septiembre 2015.*

**Agradecimientos:** A mis interlocutores en La Boca, especialmente a quienes habitan el barrio, por recibirme y por sus valiosos aportes.

Este artículo está basado en la investigación para mi tesis doctoral (2013), Doctorado en Antropología Social, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. La investigación contó con financiamiento de una Beca Doctoral UNSAM. Asimismo, el estudio se desarrolló en el marco del Programa

"Naturalización y legitimación de las desigualdades sociales en la Argentina actual" (IDAES-UNSAM); en el marco del proyecto UBACYT 20020130200097; del PICT-2013-1887 de la ANPCyT y en el marco del proyecto CONTESTED\_CITIES (PIRSES-GA-2012-318944).

Agradezco los valiosos comentarios y sugerencias a versiones anteriores de este trabajo a Alejandro Grimson, María Carman, Maritza Urtega, Ramiro Segura, Carlos Masotta, a integrantes de los proyectos mencionados, y a los/as evaluadores de este artículo.

## Bibliografía

Amendola, G. (2000). *La ciudad postmoderna : magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones.

Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México: Ediciones Trilce-FCE.

Arantes, A. (2000). *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. São Paulo: Editora da Unicamp, Campinas - Imprensa Oficial.

Bauman, Z. (2005). *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.

Bucich, A. (1998). *El barrio de La Boca*. Buenos Aires: Planeta.

Canale, A. (2005). La murga porteña como género artístico. In *Folklore en las grandes ciudades: arte popular, identidad y cultura* (pp. 211–232). Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Carman, M. (2006). *Las trampas de la cultura. Los intrusos y los nuevos usos del barrio de Gardel*. Buenos Aires: Paidós,

Carozzi, M. J. (2006). Antiguos difuntos y difuntos nuevos. Las canonizaciones populares en la década del 90. En D. Míguez & P. Semán (Eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente* (pp. 97–110). Buenos Aires: Biblos.

Cosgrove, D., & Daniels, S. (1988). Introduction: iconography and landscape. En D. Cosgrove & S. Daniels (Eds.), *The iconography of landscape: essays on symbolic representation, design and use of past environments* (pp. 1–10). Cambridge: Cambridge University Press.

Cunin, E. (2006). "Escápate a un mundo...fuera de este mundo": turismo, globalización y alteridad. Los cruceros

- por el Caribe en Cartagena de Indias (Colombia). *Boletín de Antropología*, 20(37), 131–151.
- Dávila, A. (2004). *Barrio Dreams. Puerto Ricans, Latinos, and the Neoliberal City*. Berkeley: University of California Press.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, M. (2008). La artistización de las políticas urbanísticas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad. Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. En *Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica*. Consultado en <http://www.ub.es/geocrit/-xcol/393.htm> (Última consulta: 28/05/2014)
- Duhau, E., & Giglia, A. (2008). *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*. México: Siglo XXI Editores y Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- Elias, N., & Scotson, J. (2000). *Os Estabelecidos e os Outsiders. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Fabaron, 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.
- Fabian, J. (1996). *Remembering the Present. Painting and Popular History in Zaire*. Berkeley: University of California Press.
- Fiori Arantes, O. (2000). Pasen y vean... Imagen y city-marketing en las nuevas estrategias urbanas. *Punto de Vista*, 66, 13–15.
- Garriga Zucal, J. (2009). La Quema. En A. Grimson, M. C. Ferraudi Curto, & R. Segura (Eds.), *La vida política en los barrios populares de Buenos Aires*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Girola, F. (2008). *Modernidad histórica, modernidad reciente. Procesos urbanos en el Área Metropolitana de Buenos Aires: los casos del Conjunto Soldati y Nordelta*. Universidad de Buenos Aires.
- Gorelik, A. (2008). El romance del espacio público. *Alteridades*, 18(36), 33–45.
- Groth, P. E., & Bressi, T. W. (1997). *Understanding ordinary landscapes*. New Haven: Yale University Press.
- Herzer, H. (Ed.). (2008). *Con el corazón mirando al sur. Transformaciones en el sur de la ciudad de Buenos Aires*. Espacio Editorial.
- Herzer, H. (Ed.). (2012). *Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires, Café de las Ciudades*. Buenos Aires: Café de las Ciudades.
- Herzer, H., & Di Virgilio, M. M. (2012). Las necesidades habitacionales en la Ciudad de Buenos Aires: cuántos, quiénes, cómo y por qué. In M. M. et al. Di Virgilio (Ed.), *La problemática habitacional en la ciudad de Buenos Aires* (pp. 5–44). Buenos Aires: UBA Sociales publicaciones.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment : essays on livelihood, dwelling & skill*. New York: Routledge.
- Jay, M. (2003). Regímenes escópicos de la modernidad. En M. Jay (Ed.), *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural* (pp. 221–243). Buenos Aires: Paidós.
- LacARRIERU, M. (2007). Habitants de la Boca a Buenos Aires. El Conventillo: habitatge, recurs o paisatge cultural? *Revista D'etnologia de Catalunya*, (31), 44–58.
- LacARRIERU, M. (2005). Nuevas políticas de lugares: recorridos y fronteras entre la utopía y la crisis. En M. Welch Guerra (Ed.), *Buenos Aires a la deriva* (pp. 171–189). Buenos Aires: Biblos.
- Lagrou, E. (2007). *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Top Books.
- Mantecón, A., & Nivón, E. (2010). Presentación. En A. Mantecón & E. Nivón (Eds.), *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización* (pp. 9–11). México: Juan Pablos Editor.
- Marcus, G. E., & Myers, F. R. (1995). The traffic in art and culture: an introduction. In G. Marcus & F. Myers (Eds.), *The traffic in culture : refiguring art and anthropology* (pp. 1–51). Berkeley: University of California Press.
- Martín, A. (2009). Procesos de tradicionalización en el carnaval de Buenos Aires. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, 36, 23–41.
- Míguez, D., & Semán, P. (2006). Diversidad y recurrencia en las culturas populares actuales. In D. Míguez & P. Semán (Eds.), *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente* (pp. 11–30). Buenos Aires: Biblos.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Landscape and power*. Chicago: University of Chicago Press.

- Muñoz, F. (2010). Los paisajes del transumer. El orden visual del consumo en tránsito. *Enrahonar*, 45, 107–121.
- Redondo, A., & Zunino Singh, D. (2008). El entorno barrial: La Boca, Barracas y San Telmo. Breve reseña histórica. In H. Herzer (Ed.), *Con el corazón mirando al sur. Transformaciones en el sur de la ciudad de Buenos Aires* (pp. 97–119). Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Ribeiro, R. W. (2007). *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN : COPEDOC.
- Rodríguez, C., Bañuelos, C., & Mera, G. (2008). Intervención-no intervención: ciudad y políticas públicas en el proceso de renovación del Área Sur de la Ciudad de Buenos Aires. En H. Herzer (Ed.), *Con el corazón mirando al sur. Transformaciones en el sur de la ciudad de Buenos Aires* (pp. 45–96). Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Scott, J. C. (1985). Weapons of the weak everyday forms of peasant resistance. New Haven: Yale University Press.
- Silvestri, G. (2003). *El color del río : historia cultural del paisaje del Riachuelo*. [Buenos Aires, Argentina]: Universidad Nacional de Quilmes.
- Tambiah, S. J. (1985). *Culture, thought, and social action : an anthropological perspective*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Thomasz, A. G. (2008). Historia y etnografía de una normativa polémica: la Ley 341 y el Programa de Autogestión para la Vivienda. *Cuadernos de Antropología Social*, 28, 127–149.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura : usos de la cultura en la era global*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Zukin, S. (1996). Paisagens Urbanas Pós-modernas: mapeando cultura e poder. *Cidadania. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 24, 206–219.