

VIII Bienal del Coloquio de Transformaciones Territoriales

Asociación de Universidades del Grupo Montevideo

Buenos Aires, 25 al 27 de agosto de 2010

Título: Arte, ciudadanía y transformación del territorio

Autores

FERNANDINO, Fabricio José

Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais

fabricio@eba.ufmg.br

MOLINAS, Isabel Sabina

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad Nacional del Litoral

imolinas@fhuc.unl.edu.ar

Palabras claves

arte / ambiente / territorio / ciudadanía

Resumen

La ponencia focaliza en una propuesta de arte urbano realizada en el marco de “*Arte-Ciudad 09, Encuentro Bianual de Expresiones Artísticas*”, organizado por la Municipalidad de la Ciudad de Santa Fe, Argentina. Esta experiencia tiene lugar en el barrio costero de Alto Verde y hoy constituye una referencia sobre la función cognoscitiva y transformadora del arte, y su capacidad para generar mecanismos de apropiación del espacio público que permitan la de-construcción y reconstrucción de identidades sociales.

Incluye un registro fotográfico de las etapas del proceso y profundiza en los argumentos que en la instancia de prefiguración pautaron las principales decisiones estéticas. La actividad involucró a 50 artistas que trabajaron con los vecinos del lugar y establecieron vínculos duraderos que originaron desdoblamientos futuros y nuevas intervenciones artísticas y arquitectónicas.

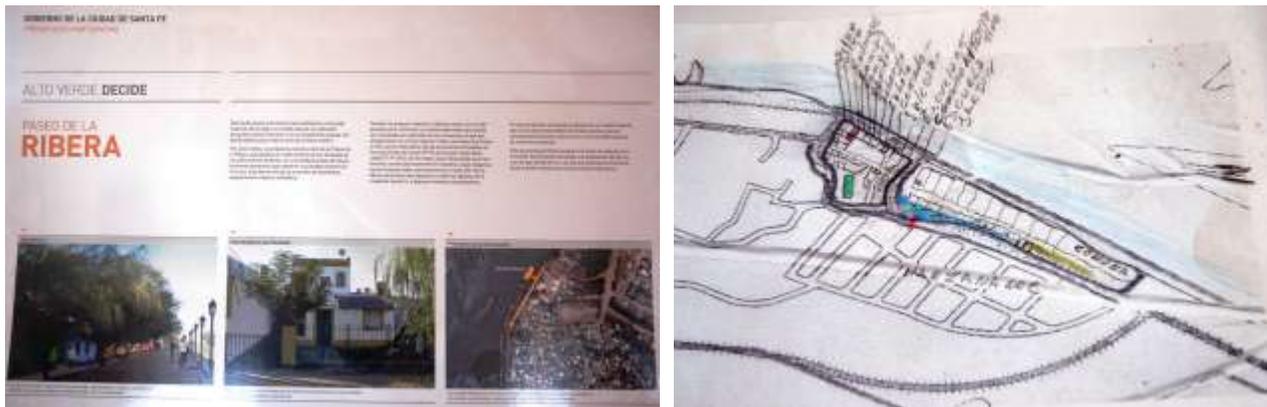
... Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio.

“Terceira margem do rio”, de J. Guimarães Rosa, 1962.



1. Contexto

En 2008 el Gobierno de la Ciudad de Santa Fe, Argentina, propone a los vecinos del barrio de Alto Verde la primera experiencia de presupuesto participativo. Se dispone de 500.000 pesos y se plantean dos opciones: la construcción de un Polideportivo y Natatorio, o el Paseo de la Ribera. Votan 552 vecinos y el resultado es: 334 votos para el Polideportivo y 218 para el Paseo. La primera obra se inicia y el paseo -que albergaría a artistas y artesanos y funcionaría como un espacio de recreación en el borde este del Dique 2 del Puerto de Santa Fe- queda en suspenso.



Un año después y desde un *Seminario-Taller de Arte Ambiental*, coordinado por el Prof. Fabricio Fernandino (UFMG, Brasil) en el marco de “*Arte-Ciudad 09, Encuentro Bianual de Expresiones Artísticas*”, también organizado por la Municipalidad de Santa Fe, se retoma el proyecto del Paseo y se realiza una primera intervención artística urbana. De ella participan 50 artistas locales, junto a familias e instituciones educativas y religiosas con sede en el lugar.

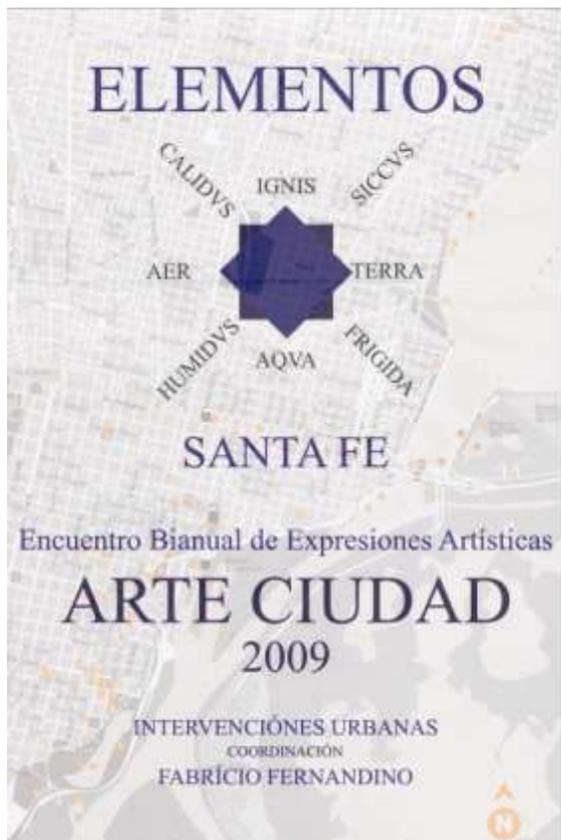
2. Elaboración de la propuesta en el marco de un proyecto de Arte Ambiental

Tal como señala Zygmunt Bauman (2008 [2009]: 91-92), “las artes ya no necesitan las obras de arte para manifestar su existencia” y “hacer de la propia vida ‘una obra de arte’, equivale en nuestro mundo moderno a permanecer en un estado de transformación permanente, a redefinirse perpetuamente transformándose (o intentándolo) en alguien distinto del que se ha sido hasta ahora”.

La intención transformadora de la que nos habla el autor y su concepción ‘líquida’ del mundo actual nos remiten a cuestiones centrales de la experiencia que analizamos: la voluntad de un grupo de pobladores de Alto Verde de cambiar las representaciones

sociales que supuestamente sobre ellos tienen los vecinos de otros barrios de la ciudad (más ligadas a la violencia y al delito) y, al mismo tiempo, la 'precariedad' del propio trabajo artístico como consecuencia del paso del tiempo y las inundaciones del río Paraná.

La decisión de focalizar una de las instancias del Seminario de Arte Ambiental en esta franja costera, localizada al oeste del canal de acceso al Puerto de Santa Fe, con 100 años de historia, se inscribe en el Proyecto titulado "Elementos". El mismo propone un diálogo entre los elementos de la naturaleza y sus propiedades -retomando conceptos básicos de la teoría filosófica y de la retórica clásica (Aristóteles IV a.C.)- y la ciudad de Santa Fe como soporte y materia del trabajo artístico en la contemporaneidad.



La elección de los escenarios parte de un diseño imaginario que inicialmente se traza sobre la malla urbana, a partir de la figura del cuadrado –matriz del plano en damero de las ciudades coloniales- que se duplica, superpone y rota 45° sobre su eje, formando una estrella de ocho puntas. Cada uno de sus vértices determina una referencia geográfica para la cual se propone un elemento –Fuego, Agua, Tierra o Aire, y alguna cualidad asociada: humedad, sequía, frío y calor. Realizada esta primera identificación de los espacios de intervención artística, se vuelve sobre el plano de la ciudad y se efectúan desplazamientos y ajustes con el objetivo de potenciar el valor simbólico y la visibilidad de

las locaciones elegidas. En este sentido, uno de los principales desafíos fue establecer relaciones ambientales, históricas, arquitectónicas y artísticas que posibilitarán una reflexión poética sobre la ciudad y su ambiente.

Cuando interrogamos a los vecinos de Alto Verde acerca de las imágenes que querían plasmar en los muros de sus viviendas, eligieron el agua, con la cual conviven y de la

que conocen a fondo sus secretos. Esta necesidad de volver a decir el propio paisaje desde la metáfora, nos hace pensar en la función epistemológica que en ocasiones asume el arte, volviendo a decir lo conocido para mejorar nuestro entendimiento. En palabras de Perelman (1977 [1997]: 166), citando a Bergren (1962-63): “todo pensamiento verdaderamente creador y no mítico, ya sea en las artes, las ciencias, la religión o la metafísica, es necesariamente metafórico, de manera invariable e irreductible”.



No obstante ello, el lenguaje que escogen pareciera elemental: la línea ondulatoria, los colores del agua, el cielo y los árboles, algo del amarillo del sol, un poco de rojo de los clubes locales de fútbol, Colón y Unión...., y unos pedacitos de vidrio y de restos de espejos para reflejar el río. No importa que técnicamente no consigan hacerlo (por su tamaño, ubicación y distancia con respecto al agua no siempre reflejan, aunque brillan). Lo que cuenta es que puedan sostener el deseo y cierta aspiración a la belleza desde su capacidad poética. Porque, como afirma Derrida (1987 [1989]: 35) lo importante es que la ‘metaphora’ renueve el empuje que nos pone en movimiento, generando otro tipo de intercambios en la ciudad: “... de cierta forma y como un modo de habitar, somos el contenido y la materia de ese vehículo: pasajeros, comprendidos y transportados por la metáfora”.

3. Relaciones con la comunidad

A lo largo de quince días, el trabajo en Alto Verde se organizó en varios momentos. En primer término, en el Centro Cultural Municipal, tuvo lugar una disertación en la que se

enunciaron las categorías teóricas y metodológicas que guiarían el proyecto, se presentaron ejemplos de intervenciones artísticas urbanas en ciudades latinoamericanas y se acordó el plan de actividades.

A continuación, se realizaron cuatro jornadas con modalidad de taller para el esbozo de una primera propuesta. En esta instancia, fue útil contar con un registro fotográfico previo, planos y cartografía para prefigurar la intervención artística. Cumplida la primera etapa de diseño –y en lo que atañe puntualmente a la experiencia elegida para esta comunicación-, era necesario realizar una reunión con los vecinos para poner en común los bocetos, relevar opiniones y realizar ajustes para que la propuesta comenzara a sentirse como propia.



Para ello se buscó un ámbito destinado a reuniones comunitarias que, en sí mismo, ya estuviese constituido como espacio de diálogo y de negociación. Se evaluó la posibilidad de hacerlo en una de las dos escuelas o en el salón parroquial. No obstante ello, pronto surgió la invitación de una familia con marcado liderazgo, en cuya casa se habían realizado reuniones informativas sobre presupuesto participativo y se conservaba la gráfica que había sido utilizada para su difusión. Fue la misma familia, junto con el coordinador de Distrito, quienes convocaron. La puesta en común de los bocetos coincidió con un recorrido del Intendente por el Paseo de la Ribera, lo cual mejoró la visibilidad de la participación del Gobierno de la Ciudad de Santa Fe en la génesis de la propuesta y allanó el diálogo con vecinos e instituciones del barrio. En la medida en que el intendente participa, el proyecto adquiere valor agregado y suma adhesiones.





Luego de este encuentro se incorporan los cambios y se articulan los bocetos en una única vista que integra las fachadas de todas las viviendas, locales y edificios emblemáticos del Paseo. Con este material se realizan nuevas visitas, casa por casa, para acordar el diseño y convocar para el trabajo de pintura. Dada la magnitud de la obra –en términos de proceso creativo-, la duración del seminario y, ante todo, el cuidado puesto en la comunicación con los vecinos, se decide trabajar en los muros externos y bajos de las viviendas, sin ingresar al interior de las mismas pero incorporando a sus moradores en el trabajo artístico. Era importante respetar la ‘delicadeza’ del espacio, las relaciones familiares, culturales y religiosas. Era necesario respetar todo el ambiente y la relación de las personas con el río y con su comunidad. En esta etapa varias familias se acercan por iniciativa propia, sabiendo de la presencia de los artistas en el barrio.

Entre las entrevistas realizadas, se registran encuentros especialmente significativos: el diálogo mantenido con Román Torres, el poblador más antiguo; la visita a la parroquia y la convivencia con la familia que ofreció su vivienda para que funcionara como lugar de referencia y reunión de todo el equipo.





3.1. El amigo de Horacio Guaraní



Román Torres tiene 93 años y vive solo. Una vecina posibilita la visita y, ya en su casa, lo primero que nos dice es: “Tengo mucho para contar y usted me va a escuchar”.

Buena parte de la historia refiere a su vínculo con Heráclito Rodríguez, hoy conocido como Horacio

Guaraní, y con la familia de Mercedes Sosa, en ocasión de su paso por Alto Verde, por entonces puerto importante del Litoral argentino.

Torres relata que hace muchos años la música y la palabra poética acostumbraban ir juntas, comparte su colección de discos de vinilo y las notas periodísticas que atesora, y nos pide que registremos las relaciones folklóricas que todavía recuerda: *“De lejos te vi venir / de cerca con más razón / el rato que no te veo / se me parte el corazón”*; o *“Ya viene dentrando el sol / la luna que te hace señas / así me tiene tu amor / como gato entre la leña”*. Cuando avanza el diálogo, accede a describir ese monte/laguna en tiempos en los que se tomaba agua del río y la vida muchas veces dependía de que pasara la lancha ambulancia que cruzaba a Santa Fe, con destino al hospital Inter-zonal. La música, la literatura oral, algunos nombres propios, el paisaje de Alto Verde cuando era niño y la sirena de la lancha sanitaria en la que trabajó durante años son recuerdos recurrentes.

Román Torres también vuelve sobre la idea de cambiar los imaginarios sobre el barrio: “nunca le dieron valor” y comparte la decisión política de trabajar en él: “estoy contento porque se están haciendo cosas”. Al finalizar la entrevista, lo invitamos a salir a la vereda para ver su casa. Grande es su emoción y nos responde: “me la dejaron como de comunión..., voy a tener que avisarle a mi hermano porque el domingo cuando me venga a visitar... no va a encontrar la casa”.

En síntesis, una serie de referencias sobre la propia identidad experimentada como rasgo diferencial y, asimismo, una clara conciencia del carácter transformador de la cultura. Román Torres nos habla de sus recuerdos de infancia, sus discos y sus poemas, sus relaciones con figuras emblemáticas del folklore argentino –en una clara manifestación de su capital simbólico-, su pasado laboral y sus preferencias políticas en el presente. En palabras de Bauman (1999 [2002]: 343): “A través de la cultura, el hombre se encuentra en un estado de revuelta constante, una revuelta que es una acción y una experiencia humana, no una invención intelectual, y en la cual, tal como diría Albert Camus, el hombre satisface y crea sus propios valores.”

3.2. Íconos religiosos

Dado que el Paseo incluye la Parroquia “Jesús Resucitado” de la congregación de los

Hermanos Jesuitas y la fábrica de hostias que provee a las iglesias católicas de la ciudad, fue necesario tomar contacto con el párroco del lugar, rector del Colegio de la Inmaculada Concepción, institución con 400 años de historia en Santa Fe. Para ello se hizo una primera reunión con integrantes del consejo parroquial y un encuentro más extendido con el párroco, con quien se dialogó sobre la distancia entre la estética del proyecto inicial y las imágenes religiosas de la tradición católica y de los Jesuitas en particular. En esta instancia se relevó una breve historia de algunas imágenes que, “como en un intrincado juego de espejos, han ido componiendo en cada período un modelo visual sustancialmente unitario” (Vitta 1999 [2003]: 13). En lo que atañe a las imágenes religiosas:



o(Esta problemática nos ubican) en el terreno de la genealogía de las imágenes –en tanto nos permiten construir cadenas iconográficas-, en el de su significación simbólico-religiosa –sin obliterar el papel de las convenciones y tradiciones culturales y pictóricas-, en el de la comitencia y sus implicancias económicas y sociales, así como en el espacio de identificación de estilos personales, escuelas, etc., lo que permite una mayor comprensión de del contexto de creación de dichas obras. Todos estos factores otorgan a las ‘representaciones’ una dimensión texturaza, polifacética, y hasta cierto punto transparente, lo que nos facilita lecturas e interpretaciones que ponen en juego a cada una de ellas en un horizonte cultural amplio, como también entre sí mismas. (Siracusano 2005: 16).

En la línea de lo antes expuesto se acordó trabajar con imágenes sencillas que se correspondieran con pasajes bíblicos conocidos, tales como la parábola de la multiplicación de panes y peces, y el escudo de la Orden Jesuítica. Los diseños que se trasladaron del papel al muro fueron realizados por el propio párroco, a partir de formas simples, heredadas y transmitidas de generación en generación. La elección del estencil y la utilización de técnica mixta en la recreación del escudo posibilitan la reinscripción de estos motivos en una nueva serie donde prima la materialidad de los significantes: la línea, el color, la mancha y la textura visual, entre otros. A partir de los mismos se abarca toda la extensión del paseo y se construye la idea de movimiento a partir de ritmos unificados por las formas y la composición pictórica.

3.3. La familia anfitriona



Su participación fue decisiva durante todo el proceso creativo y entendemos que existe una relación directa con las profesiones y oficios elegidos por cada uno de sus cuatro miembros: el padre es agente de la Prefectura Naval, la madre es ama de casa y empleada en una Peluquería, el hijo mayor es estudiante de Medicina en la Universidad Nacional del Litoral (primera cohorte de la Universidad Nacional de Rosario que cursa en Santa Fe en el marco de un convenio entre ambas Casas de Estudio) y el hijo menor es alumno de nivel medio de una escuela bilingüe italiano-español de la ciudad de Santa Fe.

Se sabe que este tipo de conformación familiar no es la habitual en el barrio pero, no obstante ello, es innegable el rol que pueden asumir en relación con las otras familias. En términos de referencia para acceder a los servicios de educación y de salud, para comunicarse con el coordinador de Distrito del Gobierno de la Ciudad, para tener voz y voto a la hora de elegir representantes y proyectos para

el barrio y, fundamentalmente, para animarse a participar de un trabajo artístico colectivo. En este sentido, fue importante su compañía durante el recorrido del Paseo, junto a otros representantes locales, y percibir la gran afinidad de la población con el río, presencia constante en sus vidas. A partir de estas primeras recorridas, fue posible establecer un territorio y un campo de trabajo que guardase y preservase esa intimidad con el río. Un lugar destinado a toda la acción creativa.

4. Campo de trabajo y establecimiento de territorios

En el inicio de este trabajo, transcribimos un fragmento del cuento “Terceira margem do rio”, de J. Guimarães Rosa. En cierto modo, el Paseo de la Ribera puede pensarse como una tercera margen, en la medida en que esta calle no sólo está próxima y convive con el río sino que es parte del río. Así fueron establecidos los territorios para pensar el trabajo poético: río, paseo, personas y naturaleza.

Lejos de lo que sería un trabajo autoral, se propone una acción colectiva en la que lo más importante es el proceso y el sentimiento en el ejercicio de ese proceso. Porque el arte no es imponer una forma de expresión a una materia vivida sino experimentar el devenir del objeto/sujeto. Esta idea ha sido ampliamente desarrollada por Deleuze en relación con la literatura (1993 [1994]) y es posible retomarla para pensar la praxis de otras manifestaciones artísticas, entre ellas, la pintura: “La salud como literatura, como escritura, (como arte), consiste en inventar un pueblo que falta. Pertenece a la función fabuladora de inventar un pueblo. Uno no escribe con sus recuerdos, a menos que haga de ellos el origen o el destino colectivos de un pueblo por venir...” En el inicio de la edición en español del texto de Deleuze que citamos, Silvio Mattoni también retoma un pasaje de los *Diálogos* del francés: “Al escribir (al asumir un proceso creativo en forma colectiva) se proporciona escritura a los que no la tienen, y éstos a su vez proporcionan a la escritura un devenir sin el cual no existiría, sin el cual sería pura redundancia al servicio de los poderes establecidos”.

Entendido de este modo el arte es un programa de acción que modifica no sólo la apariencia del paisaje sino, fundamentalmente, las emociones y conocimientos de quienes habitan en él. Si fuese de otro modo, sería incomprensible la metáfora de Guimarães Rosa, que es también el núcleo de Heráclito y, más cercano a nosotros, del

trabajo poético de Juan L. Ortiz¹. Sin embargo, es la imagen fantasmagórica que evoca el escritor nacido en Minas Gerais la más próxima a la idea de territorializar esta experiencia íntima del paisaje y darle entidad.



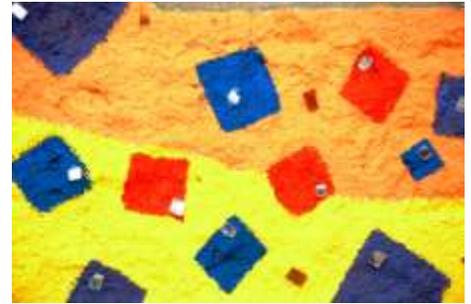
5. Proceso creativo, desdoblamientos y efectos multiplicadores

Cumplida la instancia de prefiguración y acuerdo con los habitantes de Alto Verde, comienza la pintura del Paseo de la Ribera, la cual se extiende durante dos jornadas completas. En este momento cuentan, especialmente, las competencias de los artistas para el diseño asistido por computadora, integrando bocetos, seleccionando colores y evaluando herramientas y dispositivos necesarios para la ejecución de la obra. Inmediatamente después, se estableció el vínculo con la empresa patrocinadora de la

¹ Juan L. Ortiz escribe: **Fui al río**, y lo sentía / cerca de mí, enfrente de mí. / Las ramas tenían voces / que no llegaban hasta mí. / La corriente decía / cosas que no entendía. / Me angustiaba casi. / Quería comprenderlo, / sentir qué decía el cielo vago y pálido en él / con sus primeras sílabas alargadas, / pero no podía. / Regresaba / -¿Era yo el que regresaba?- / en la angustia vaga / de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas. / De pronto sentí el río en mí / corría en mí / con sus orillas trémulas de señas, / Corría el río en mí con sus ramajes, / con sus hondos reflejos apenas estrellados. / Era yo un río en el anochecer, / y suspiraban en mí los árboles, / y el sendero y las hierbas se apagaban en mí. / Me atravesaba un río, me atravesaba un río! (del poemario “El ángel inclinado (1937), incluido en *Obra completa*. Ediciones UNL, 1996, pág. 229).

pintura que, sensibilizada por el trabajo realizado, pone a disposición gran cantidad de materiales.

Se opta por trabajar de manera simultánea a lo largo de los 150 metros de calle y, rápidamente, las habitantes del lugar comienzan a participar del proceso. En un primer momento de forma más tímida y luego de manera más protagónica en el proceso creativo y constructivo de la obra. A medida que el tiempo pasa el trabajo se torna consistente y es reforzado por la presencia de las familias, en especial de los niños, dando lugar a una acción colaborativa en favor de toda una comunidad. Más que un cambio del paisaje el resultado es una acción colectiva que anticipa desdoblamiento en favor de una genuina transformación del territorio.



Al finalizar la tarea se realiza una reunión para compartir los registros fotográficos y audiovisuales de todos los participantes. Al respecto, cabe señalar que algunos pobladores no poseen cámara fotográfica y muchos niños asisten por primera vez a una proyección en pantalla grande en la que se reflejan sus propios rostros, el de sus padres y sus vecinos.

Con posterioridad a esta experiencia, los propios habitantes del lugar proponen continuar con intervenciones artísticas en otras manzanas del barrio y solicitan ayuda para poner en funcionamiento las instalaciones del Club Atlético de Alto Verde. A partir del contacto establecido con diferentes áreas del Municipio y con docentes y estudiantes de la carrera de Arquitectura de la UNL, comienzan a solucionar diferentes necesidades edilicias.

Asimismo, se planifica una segunda acción colectiva para el 2010, con motivo de la conmemoración de los 100 años de Alto Verde. En esta oportunidad, son los propios vecinos los que realizan el registro fotográfico previo de las fachadas, solicitan las autorizaciones para pintarlas y acuerdan estéticas y procedimientos.

También en virtud de la publicación de los resultados en diferentes medios locales, otros



barrios de la ciudad solicitan la realización de actividades similares. Tal es el caso de la vecinal Santa Marta –donde se concreta en octubre de 2009- y del barrio San Agustín, donde se realizará una próxima intervención artística colectiva.

En resumen, la decisión de entender la cultura como una praxis social integradora y participativa en pos de un conciencia individual y colectiva. Porque democratizar el acceso a los bienes de la cultura -en términos de construcción de ciudadanía-, no sólo es abrir los teatros, los cines y las salas de exposiciones garantizando igualdad de oportunidades. Construir ciudadanía es “generar mecanismos de apropiación del espacio público a través de manifestaciones artísticas y creativas que involucren a la comunidad en la construcción, de-construcción y reconstrucción de las identidades sociales”².



² *Plan de Desarrollo Santa Fe Ciudad*. Gobierno de la Ciudad de Santa Fe, marzo 2008 [http://www.santafeciudad.gov.ar/media/files/Plan_de_Developmento_-_Bases.pdf]

Referencias bibliográficas

- Bauman, Z. (1999) *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Bauman, Z. (2008) *El arte de la vida*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Deleuze, G. (1993) *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción, 1994.
- Derrida, J. (1987) *La reconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Perelman, C. (1977) *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Buenos Aires: Norma, 1997.
- Siracusano, G. (2005) *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: FCE.
- Vitto, M. (1999) *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*. Barcelona: Paidós, 2003.