



Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura

E-ISSN: 2007-560X

espacialidadesrevista@gmail.com

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Cuajimalpa

Urtubey, Federico; Capasso, Verónica; Samaniego, Javier
En defensa del patrimonio: prácticas culturales sobre el espacio público en la ciudad de
La Plata
Espacialidades. Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura, vol.
7, núm. 1, enero-junio, 2017, pp. 147-171
Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=419551034007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

En defensa del patrimonio: prácticas culturales sobre el espacio público en la ciudad de La Plata

Defending Patrimony: Cultural Practices in The Public Space of La Plata

FEDERICO URTUBEY^{*}
VERÓNICA CAPASSO^{**}
JAVIER SAMANIEGO GARCÍA^{***}

Resumen

Este artículo analiza un corpus de prácticas culturales en defensa del patrimonio en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina), articuladas por la asociación civil “Defendamos La Plata” y el colectivo “Teatro Argentino sin rejas”. Busca responder a ¿Qué es el patrimonio cultural? ¿Quién lo define? ¿Existen acciones socio-culturales y artísticas de defensa del patrimonio platense? Adentrarnos en las respuestas supone en principio, indagar sobre la noción de patrimonio. Pero también, pensar la articulación con el territorio donde se emplaza. En una primera parte, se brindan definiciones de territorio y espacio público; en la segunda, indagamos cómo, en relación al territorio, aparece un conjunto de bienes que “merecen” ser preservados; y en la tercera se busca repensar el conflicto en torno a la disputa por el patrimonio cultural. Se adoptó para este análisis un diseño metodológico transdisciplinario que incluye aportes desde el campo de los estudios visuales, la arquitectura, sociología y geografía. Veremos que estas prácticas tienen en común el haber convocado a sectores de la sociedad civil para emplazar reclamos colectivos en defensa de cuestiones patrimoniales, eminentemente enlazadas con discusiones en torno a la administración del espacio urbano. De este modo, nos proponemos examinar e indagar cómo se han vertebrado estas acciones, poniendo de manifiesto en cada caso las particularidades en los modos de construcción de los dos colectivos involucrados. Finalmente, indicando las especificidades del caso de La Plata, se espera contribuir a análisis más generales en torno a los conflictos urbanos y patrimonio cultural.

Palabras clave: prácticas culturales, territorio, patrimonio, “Defendamos La Plata”, “Teatro Argentino sin rejas”.

Abstract

* Profesor-investigador, becario doctoral tipo A UNLP del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). C.e.: <ue.federico@gmail.com>.

** Profesora-investigadora, becaria doctoral tipo B UNLP del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. C.e.: <capasso.veronica@gmail.com>.

*** Profesor-investigador del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, UNLP. C.e.: <javiersamaniegogarcia@gmail.com>.

Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Territorialidad, artes y medios. Prácticas artísticas colaborativas y tácticas en torno a los problemas del territorio”, que los coautores realizan en la UNLP. Financiado por el Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de Argentina.

This article analyzes the corpus of cultural practices of “Defendamos La Plata” (Let’s defend La Plata) and “Teatro Argentino sin rejas” (Argentinian Theatre without cages), civil groups that defend patrimony; it aims to answer what is cultural legacy? Who defines it? Do socio-cultural and artistic actions to defend the legacy of La Plata exist? To find the answers, we need to do research about the notion of patrimony, but also we need to think about its territorial articulation. First, we provide definitions about territory and public space; secondly, we research how, related to territory, goods that “deserve” to be preserved appear, and third, we reconsider the conflict about cultural heritage. For this analysis, we follow a methodological and transdisciplinary design that includes contributions from visual studies, architecture, sociology, and geography. We will observe that the practices have, as a common core, the assemblage of sectors from civil society that place collective demands in order to defend patrimony issues intertwined with discussions about the administration of urban space. This way, we aim to examine and to investigate the structure of these actions with the priority, in each case, of the particularities of the construction methods of both groups involved. Finally, and with the specifications of La Plata’s case, we hope to contribute to the general analysis about urban conflicts and cultural legacy.

KEYWORDS: cultural practices, territory, patrimony, “Defendamos La Plata”, “Teatro Argentino sin rejas”.

Fecha de recepción: 25 de septiembre de 2016

Fecha de aceptación: 13 de diciembre de 2016

Introducción

En el marco del proyecto de investigación “Territorialidad, artes y medios: prácticas artísticas colaborativas y tácticas en torno a los problemas del territorio”, del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación argentina, radicado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), y partiendo de entender el patrimonio como una construcción colectiva, este artículo se propone relevar y analizar algunas intervenciones y acciones artístico-culturales en defensa del patrimonio en la ciudad de La Plata.

Lo dicho nos sitúa ante elementales interrogantes: ¿qué es el patrimonio cultural?, ¿quién lo define?, ¿existen acciones socioculturales y artísticas de defensa del patrimonio platense? Adentrarnos a responder estas preguntas supone, en principio, indagar sobre la noción de patrimonio. Pero también pensar la articulación con el territorio donde se emplaza. Así, organizamos el trabajo de la siguiente manera: en primer lugar, brindaremos breves definiciones de territorio y de espacio público, entendido este último como producto de relaciones de poder, expresión, acción, resistencia y lucha. A continuación indagaremos cómo, en relación con el territorio, aparece un conjunto de bienes que “merecen” ser

preservados en tanto se constituyen como recurso social e identitario asociado a un grupo. Esto nos dará pie para presentar una serie de prácticas artístico-culturales que abogan por la defensa del patrimonio. En este sentido, abordaremos las acciones de la asociación civil Defendamos La Plata y Teatro Argentino sin rejas.

Finalmente, con este trabajo esperamos contribuir a repensar el conflicto en torno a la disputa por el patrimonio cultural, actualizando no sólo el estado de la cuestión de los debates sobre el patrimonio, sino también aportar primeras impresiones respecto del comportamiento de los propios actores del caso platense.

Resulta útil referir trabajos previos que han analizado la defensa del patrimonio urbano, por ejemplo, el de Kingman (2004), quien se centra en los cascos antiguos de centros históricos que son intervenidos, recuperando el signo identitario de estos espacios, pero también por interés no siempre explícito por incrementar la rentabilidad de las zonas céntricas y beneficiarse por la especulación urbana y las potencialidades del turismo.

En esta línea, Cal (2003) aborda la recuperación de los monumentos históricos para acrecentar el turismo en España, dando cuenta de la evolución de las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos. Ormindo de Azevedo (2004), por su parte, analiza los trabajos de renovación urbana comandados desde el poder público del centro histórico de Salvador de Bahía, con miras a preservar sus valores culturales. De lo anterior deducimos que mayormente los abordajes priorizan las acciones desde el Estado para la puesta en valor del espacio patrimonial, ya sea para potenciar el turismo o por rentabilidad inmobiliaria. Existen, a su vez, trabajos que se centran en el punto de vista de la legislación, como García Fernández (1988), Gómez (1996), Endere y Rolandi (2007) o Rodríguez (2010), entre otros.

En el caso particular de la República Argentina, cabe mencionar que existe legislación cultural específica —como la ley 25.197 del Régimen del Registro del Patrimonio Cultural, la ley 25.743/03 de Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico Nacional y la ley 25.750 de Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales—, la cual ha sido estudiada en diversas investigaciones. En Levrant (2009) y Berros y Levrant (2009), por ejemplo, se realiza un análisis en torno a la política legislativa de protección del patrimonio cultural de la nación, a partir de una revisión histórica de las distintas leyes, decretos-leyes y decretos del Poder Ejecutivo Nacional, así como un análisis de la noción de patrimonio cultural en la legislación vigente.

Por otro lado, Ciselli (2011) analiza el caso específico de la localidad de Comodoro Rivadavia, ubicada en la Patagonia argentina, mencionando el artículo 41 de la Constitución Nacional (reformada en 1994) y la Ley General del Ambiente del año 2002, legislación que permite actuar en defensa del patrimonio, dando “posibilidad a los jueces para que fundamenten sus sentencias en demandas relativas a obras o actividades que sean susceptibles de degradar el ambiente, o a algunos de sus componentes, como es el caso del paisaje, o afectar la calidad de vida de la población”.

Sin embargo, aquí nos interesa abordar la cuestión desde la perspectiva de la ciudadanía. Como sostiene García Canclini (1999b: 21): “hace muy poco tiempo que la defensa y el uso del patrimonio se convirtió en interés de los movimientos sociales [...]. En años recientes, la expansión demográfica, la urbanización incontrolada y la depredación ecológica suscitan movimientos sociales preocupados por rescatar barrios y edificios, o por mantener habitable el espacio urbano”.

Así, tanto en otros países (Muñoz, 2007; Colectivo Proyecto Arrayanes, 2008; Britián, 2009; Moreno, 2011), como en Argentina (Ciselli, 2014; Ciselli y Hernández, 2015), es factible de encontrar experiencias e iniciativas ciudadanas que se han movilizado para exigir protección, medidas y proyectos para la conservación y puesta en valor del patrimonio histórico y cultural. En nuestro caso particular, resulta relevante analizar proyectos ciudadanos que se conforman para defender el patrimonio que el propio Estado pone en riesgo —en nuestro caso desde los niveles municipal y provincial—, casos que se sirven además de acciones artístico-culturales.

Metodológicamente, adoptamos un diseño metodológico transdisciplinario que incluye aportes desde el campo de los estudios visuales, la arquitectura, la sociología y la geografía. Coincidimos con Richard (2014: 18) en que “lo transdisciplinario es la zona fronteriza en la que la reflexión en torno al arte entra en un nuevo régimen flexible de proximidades y traspasos entre saberes mezclados que, desinhibidamente, se interrumpen unos a otros con preguntas y respuestas siempre parciales para evitar cualquier totalización del conocimiento”, avanzando así en una perspectiva más amplia y enriquecedora.

Trabajamos a partir de una metodología de corte cualitativo, en la que la selección de los casos estuvo dada por un criterio de significatividad, a partir de la relevancia observada durante el trabajo de campo previamente realizado de estos colectivos en la escena local. Asimismo, recurrimos a observaciones de intervenciones, entrevistas a los integrantes de los

colectivos, análisis de documentos de la red, notas en registro electrónico, videos y fotografías de las intervenciones, así como análisis de las producciones artísticas seleccionadas en su contexto de producción.

Territorio, patrimonio e identidad

El territorio es una forma conceptual específica de ciertos tipos de espacios, en los que se aplica una relación de poder para su delimitación, se ejerce una fuerza, se desarrolla un conflicto, una disputa por la apropiación, delimitación y definición de un territorio de una forma y no de cualquier otra (Torres, 2013). Los actores y sujetos que actúan sobre el territorio pueden entonces gestar respuestas locales creativas y construir otros modos de habitar el espacio (Manzanal, 2007). En esta misma línea, para García Canclini (1999a) las ciudades no son sólo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión. Así, “el espacio social permite que tengan lugar determinadas acciones, sugiere unas y prohíbe otras” (Lefebvre, 2013: 129). De esta manera, el espacio es un componente medular en diversos tipos de prácticas sociales, entre éstas las artísticas. Para Lefebvre, como resultado de la lucha política y de la resistencia, se construyen contraespacios, es decir, espacios diferenciales. Esta noción nos permitirá pensar en prácticas y manifestaciones artísticas que irrumpen el espacio público, sus funciones y sus usos esperados.

Además, consideramos importante remitir a algunas consideraciones sobre el espacio público y cómo se constituye dialécticamente con las prácticas que ahí acontecen; en el caso nuestro, en la relación con las intervenciones artísticas. En este sentido, Gorelik sostiene que hablamos de espacio público en tanto es atravesado por una experiencia social, al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da forma. Según este autor, “el espacio público no es el mero espacio abierto de la ciudad [...] nombra lugares materiales y remite a esferas de la acción humana en el mismo concepto; habla de la forma y habla de la política [...] No es algo preformado, no es un escenario preexistente ni un epifenómeno de la organización social o de la cultura política [...]” (Gorelik, 1998: 19-20).

De esta forma, el espacio público posee dos dimensiones: los espacios físicos, materializados, y el espacio producido por el conjunto de relaciones e interacciones de los sujetos (Vergara, 2009: 146). Frente a esta caracterización, coincidimos con Segura (2013:

19), para quien, en la práctica del espacio, ahí se definen los límites de “lo público” (lo colectivo, lo visible y lo accesible), definición cambiante y conflictiva, tampoco exenta de exclusiones. Así, la negociación y el conflicto son constituyentes del espacio público urbano, así como los múltiples modos de practicar y significar la ciudad (Segura, 2013: 24). Así pues, en el espacio público ocurren las manifestaciones políticas, sociales, culturales, instancias de participación social que dependen de la coyuntura histórica. A su vez, estas prácticas modifican y moldean al espacio público, lo conforman y definen. En este espacio público se producen entonces instancias de enunciación, las cuales interpelan al orden de cosas hegemónico. Por lo tanto, no se trata sólo de ocupar espacios, sino también de redefinirlos, crearlos y “practicarlos” (De Certeau, 2000).

En este trabajo, como ya dijimos, nos centraremos en analizar una serie de prácticas artísticas colaborativas en torno a la defensa del patrimonio cultural platense. De esta manera, identificamos un entramado entre territorialidad, patrimonio cultural y acciones colectivas que emanan desde la sociedad civil para su preservación. ¿Qué es el patrimonio y, en particular, el patrimonio cultural?, ¿quiénes intervienen en el proceso de patrimonialización?, ¿es el patrimonio un referente de la identidad socioterritorial? Partimos de entender al patrimonio como el conjunto de bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles, generados localmente, y que una generación hereda/transmite a la siguiente con el propósito de preservar, continuar y acrecentar dicha herencia” (De Carli, 2006).

De esta forma, el patrimonio —tangible e intangible—¹ está impregnado de significados o sentidos atribuidos por sujetos inscritos en un contexto en particular y con un determinado anclaje territorial, no exento de disputas y conflictos—. En este sentido, hablamos de un espacio de interpenetración entre los elementos físicos y los sociorrepresentacionales (tangible-intangible), una noción integral del patrimonio en la que “lo tangible sólo se puede interpretar mediante lo intangible”. Sus valores no son sólo históricos o estéticos, sino también sociales. Esto se transforma en el tiempo y en el marco de procesos sociohistóricos concretos. Respecto a quiénes definen qué es patrimonio, encontramos una variedad de actores: el Estado, la sociedad civil, el sector privado, el sector científico-académico y grupos socioculturales específicos.

¹ El patrimonio cultural se divide en dos tipos: tangible (realizaciones materiales) e intangible (saberes, celebraciones, formas de expresión, entre otros), y dentro del patrimonio tangible se encuentran patrimonios muebles (objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y los de origen artesanal o folclórico que constituyen colecciones) e inmuebles (lugares, sitios, edificaciones, conjuntos arquitectónicos, centros industriales, obras de ingeniería y monumentos públicos, artísticos).

Por último, conveniente señalar que muchas de las definiciones sobre el patrimonio provienen desde la arquitectura. Sin embargo, el patrimonio puede ser objeto de varios enfoques: jurídico, económico, histórico, artístico, entre otros. Nuestro interés se centra en ampliar esta concepción para redefinir el patrimonio desde una perspectiva multidisciplinar. De tal modo que se conozcan las leyes de patrimonio y la normativa internacional, de ahí la necesidad de sensibilizarse sobre técnicas y modos de restauración, es prioritario que se reponga la historia, pero también se explore la significación actual de los objetos patrimoniales.

En síntesis, el patrimonio se define, en primer lugar, como recurso social, ya que su conocimiento impulsa el sentimiento de pertenencia a la comunidad y afianza la conciencia de identidad y, en segundo término, como recurso para el desarrollo territorial (por ejemplo, respecto del turismo). Pero, además, el patrimonio no es sólo “cosas”, sino también contextos y sujetos que se erigen como protagonistas de los procesos patrimoniales. Como sostiene Azkarate (2002) urge desacralizar el objeto, que no existe en sí mismo como un estilo congelado en el tiempo, sino como la materialización de una evolución histórica fragmentada que necesita ser biográficamente restaurada.

Prácticas colaborativas para la preservación del patrimonio: el caso de Defendamos La Plata y Teatro Argentino sin rejas

Las problemáticas en torno a la apropiación y a la gestión del territorio encuentran interlocución en el campo de algunas experimentaciones artístico-culturales. Así, analizaremos el papel específico de algunas prácticas que, en el actual panorama, se afirman en el centro de los conflictos en que hemos focalizado nuestra atención. Es significativo señalar las artes colaborativas. Nos interesa remarcar los diferentes grados de implicación que existen entre los artistas y la comunidad que presentan estas acciones. Numerosos trabajos han retomado experiencias colaborativas, entre otras el trabajo de Garrido (2009) Del Río y Collados (2013) y el de Claramonte (2012). Todos concuerdan en que, si bien existen tipos de implicación y coautoría en propuestas no colaborativas, en estas prácticas se posibilitan nuevas formas discursivas de subjetividad e identidad. Las prácticas resultantes conciben el territorio como un complejo sistema productor de relaciones sociales capaces de construir marcos de trabajo cooperativos y organizaciones diversas,

constituyendo un campo hibridizado entre el arte, la política y la organización comunitaria. Del Río y Alcalde(2013) observan:

En las prácticas artísticas colaborativas, tanto artistas como comunidad, se desprenden nuevos modos de hacer, nuevos modos de relación, generando formas insólitas de sociabilidad, modelos de mediación, participación y formas heterogéneas de asociación e interacción. La capacidad de establecer redes de trabajo, de instaurar vínculos, complicidades y de explorar nuevas formas operativas, en las que el tejido social quede implicado, como parte integrante del proceso artístico (2013:123).

Estas prácticas, al convocar a lo comunitario, lo colectivo y participativo, son ubicables en la perspectiva del hacer. Y una parte de los *haceres* estético-artísticos contemporáneos trabajan programáticamente en la transversalidad de los saberes y en acciones de construcción de comunidad, sociedad y ciudadanía. Su capacidad de agencia, así como su función de vehiculizar otros relatos en torno al territorio, encerraría como potencia la capacidad de lograr la articulación de imaginarios urbanos y representaciones que condensan formas diversas de producir la ciudad.

En ese sentido, tanto la asociación civil Defendamos La Plata, como el colectivo Teatro Argentino sin rejas, se erigieron como iniciativas ciudadanas que, desde prácticas artístico-culturales colectivas buscaron defender el patrimonio cultural ciudadano. Al respecto, es menester decir que sus estrategias se insertan en una tradición de intervención del espacio público que en la ciudad de La Plata tiene una fuerte raigambre desde ya varias décadas, y ha sido analizado por investigadores locales (De Rueda, 2003; Fukelman, 2010; Pérez, 2012; Capasso, 2014), en el marco del arte colaborativo y del denominado arte de acción (Alonso, 2011). Sin embargo, la originalidad de estas propuestas esté en estrecha vinculación con lo que estos grupos manifiestan en el compromiso de defender lo que consideran que forma parte de la identidad platense: cierto tipo de tipologías de viviendas y la restricción del acceso y privatización del espacio público circundante al Teatro Argentino. Pasemos entonces a la descripción y análisis de estas dos experiencias.

Defendamos La Plata

La ciudad de La Plata, como proyecto de ciudad y capital de la provincia de Buenos Aires, implicó la proyección de un espacio urbano pensado en relación con los imperativos propios

del siglo XIX, los de orden y salubridad que en esta naciente capital de la provincia llevaban también la impronta de imponentes edificios destinados a hospitales, escuelas y edificios gubernamentales. Esta concepción fue prontamente reinterpretada de maneras dispares, al poco tiempo de efectivizarse su construcción, con lo cual el 19 de noviembre de 1882 (año de su fundación) señala la constitución de un espacio urbano donde las relaciones entre los poderes públicos, la gestión del territorio y sociedad civil serían promovidas en relación con metas y objetivos muchas veces disímiles.

En esa tesitura, la emergencia de Defendamos La Plata en 2010 señala un nuevo capítulo en la disputa por el territorio platense, actualizado en esta oportunidad por la virulencia de las agencias inmobiliarias y los flujos de capitales. Esta asociación civil surgió gracias a la movilización por la lucha en defensa del patrimonio arquitectónico, histórico, urbano y ambiental de la región del Gran La Plata. De este modo, un conjunto de vecinos comenzó a agruparse los primer y tercer lunes de cada mes (excepto feriados) a las 19:00, en un bar céntrico de la ciudad, a efectos de compartir el rechazo a las transformaciones que estaban sacudiendo el espacio urbano platense desde hacía unos años. Un móvil que, en principio, se calificaría de netamente patrimonial —basado en la constatación de que una cierta imagen de la ciudad “La Plata” estaba sometiéndose a un proceso de destrucción propiciado por la acción de empresas constructoras— es el que delimitó un primer perfil de esta asociación (imagen 1).



Imagen 1. Acción de la Asociación Civil “Defendamos La Plata”.

Se apuntaba, entonces, a una defensa de una arquitectura entendida como típicamente platense, aunque esta iniciativa, en pocos casos, señalaba la protección de grandes monumentos: cabe afirmar que, en la mayoría de los casos, lo que se procuraba era la defensa de viviendas característicamente platenses, criterio centralmente estético, pero comprensivo también de las viviendas singulares por sus materiales de construcción, o bien por su tipología (como la casa chorizo),² o bien por su pertenencia contextual a un determinado barrio de la ciudad. Con el correr de los meses, Defendamos La Plata comenzó a acentuar el foco de su denuncia en el Poder Ejecutivo municipal, procurando señalar su connivencia con las iniciativas privadas, asociadas con el negocio inmobiliario y de la construcción, que estaban avasallando espacios característicamente platenses.

En este punto cabe señalar la sanción del Código de Ordenamiento Urbano (COU) en el año 2010, cuando el entonces intendente Pablo Bruera (al frente del Ejecutivo municipal entre los años 2007-2014) ya había señalado la necesidad de nuevas normas para regular el espacio urbano platense, y en ese sentido había invocado la cuestión de la defensa del patrimonio local como una prioridad de su gestión. El 19 de abril de 2010, el Concejo Deliberante (CD) consiguió aprobar el COU, en una sesión no desprovista de suspicacias y ausencias sorpresivas. El COU establecía nuevos permisos para la construcción en altura en La Plata —se posibilitaba construir edificios de hasta 14 pisos—, maximizando las oportunidades para nuevos emprendimientos de construcción de edificios. Pero esto, lejos de ser sólo una opción por los departamentos antes que por las viviendas unifamiliares, significó la concreción de un nuevo paradigma de proyecto urbano para la ciudad de La Plata, en la que el Poder Ejecutivo Estatal se enlazaba, finalmente, con el avance de constructoras, sin ningún tipo de audiencia pública o política participativa, para la sanción de una norma que habría de cambiar irremediabilmente el funcionamiento de la ciudad. En este sentido:

El Código de Ordenamiento Urbano aprobado a fines de abril [de 2010] estipula que los edificios que pretendan alcanzar las alturas máximas deberán ubicarse sobre avenidas, diagonales, plazas y parques. Además, establece el ensanche del corredor

² La casa chorizo es un tipo de edificación para vivienda muy difundida en Argentina, sobre todo en la zona de Buenos Aires y Rosario. Es un diseño arquitectónico para uso familiar edificada a lo largo de un lote angosto con patio lateral, habitaciones que dan al mismo con una galería de por medio y un espacio libre de tierra en el fondo que también podía estar adelante como jardín. El origen de este diseño está en la casa pompeyana y los inmigrantes italianos lo tomaron y adaptaron a las medidas disponibles en los loteos de Buenos Aires para edificar sus casas, basadas en terrenos angostos y largos.

industrial y comercial de la avenida 44. En tanto, se delimitan tres anillos en el casco urbano. En el primero, entre las calles 1 a 19 y 44 a 60, se podrán construir edificios con un máximo de 10 pisos, pero con posibilidades de obtener “premios” de hasta 4 pisos más por la construcción de cocheras. En el segundo, marcado por las calles 38 a 66 y de 1 a 19, se podrán construir 8 pisos con posibilidad de acceder a otros 2 por premios. En tanto, en el tercero, marcado por las calles 32 a 38 y de 66 a 72, la nueva norma permite construir solamente planta baja y dos pisos, sin posibilidad de ampliación. También, se podrá construir en altura sobre el Eje Fundacional del trazado de la ciudad y se establece una zona de preservación patrimonial en diagonal 80 y en el área de la Estación Provincial, en el barrio de Meridiano V. Un aspecto conflictivo, modificado por el bruerismo [corriente que respondía al entonces intendente de la ciudad, Pablo Bruera] para sumar legisladores que apoyaran la ordenanza, fue la posibilidad instalar clubes de campo y countries en zonas que actualmente corresponden a la producción frutihortícola. Finalmente, las áreas destinadas a estas construcciones se redujeron a 28,72 km², mientras que con la anterior normativa se permitía que ocuparan hasta un total de 40,09 km² (López y Sager, 2010).

En suma, lejos de pensar en términos integrales el crecimiento urbano, se contribuyó a la concentración edilicia en el casco urbano, acentuando los problemas de degradación urbana, contaminación sonora y déficit de infraestructura básica entorno a los servicios públicos (luz, agua, entre otros).

Desde el principio, Defendamos La Plata puso de manifiesto los sensibles problemas que se derivarían del cou, tanto en relación con la deficiencia estructural de servicios públicos para abastecer la concentración de nuevas unidades de vivienda —con el consecuente caos vehicular—, como a las consecuencias sobre el cordón frutihortícola. En el blog de Defendamos La Plata se asegura que en aquel entonces el nuevo cou sería el “cartel de venta del espacio público urbano”.³ En un amplio escrito en el que se denunciaban las consecuencias de la modificación (en su perjuicio) en la reglamentación del espacio platense, se señalaba como una problemática también el corte sistemático de las copas de los árboles. Mencionamos este detalle para apuntar la heterogeneidad de los elementos que pueblan las declaraciones de esta asociación civil.

En 2013, una fuerte lluvia azotó a la ciudad de La Plata y, en cuestión de minutos, tanto el centro como la periferia se inundaron. La inexistencia de medidas de seguridad para contrarrestar el estado de emergencia civil sirvió para darle más realce a una constatación ahora de importancia pública: los efectos devastadores de la falta de planificación urbana y el abandono de una reflexión en torno a la sustentabilidad de los cambios estructurales

³ En <www.defendamoslaplata.blogspot.com>.

propiciados. Desde ese suceso, el accionar de Defendamos La Plata cobró mayor visibilidad pública, dado que la inundación del 2 de abril de 2013 acumuló no sólo un elevadísimo número de víctimas fatales, sino también confusas respuestas jurisdiccionales desde los poderes Ejecutivo y Judicial.

A la modificación del cou se sumó, en 2015, el proyecto del Ejecutivo bruerista de desafectar 31 inmuebles del régimen de protección patrimonial establecido en el Decreto 1579/2006. Esto convocó a Defendamos La Plata a una nueva alerta sobre la determinación del Intendente. Es interesante mencionar cómo se señalaba dicho proyecto como tributario de la concepción que llevó a la ciudad a inundarse en su totalidad dos años atrás. En este sentido, el nuevo decreto propiciaba la demolición de casas patrimoniales —distintas construcciones que corresponden a diferentes periodos de vida de la ciudad—, en pos de seguir construyendo grandes edificios, afectando no sólo el patrimonio urbano, sino también el paisaje platense.

En la actualidad, Defendamos La Plata se mantiene como un conjunto de vecinos asociados, y han direccionado sus intereses hacia el patrimonio urbano a partir de demandas a la justicia provincial, solicitando en diversas oportunidades la aplicación de medidas cautelares. Para los fines del presente artículo, nos parece relevante consignar diversos procedimientos a los que se ha apelado para manifestarse en la vía pública; desvinculados de grandes movimientos sociales, han optado por la adopción de parodias a la inacción de la justicia, como la acción performática de una mujer caracterizada como “La Justicia”, ciega y con los reclamos de los vecinos en mano, en pleno edificio de la Suprema Corte Provincial, o bien con máscaras de calaveras y motivos mortuorios, alusivos a la creciente insalubridad de la ciudad. Se trata, en todos los casos, de recurrir a diversas estrategias que coadyuven a reafirmar el valor identitario del patrimonio platense, así como la necesidad de involucrar cuestiones de sustentabilidad en las que la opinión de los expertos sea confrontada con los intereses de los vecinos de la ciudad.

Estos procedimientos, destinados a proveer de imágenes a reclamos implicados con la sustentabilidad y la gestión de la ciudad, confirman que, en la actual discusión por el espacio público de la ciudad, el colectivo Defendamos La Plata es erigido con un espacio propio y singular.

Teatro Argentino sin rejas

Desde su concepción inicial, el diseño del casco fundacional de la ciudad de La Plata se planeó como un preciso cuadrado “atravesado” por un eje Sudoeste-Noreste, compuesto por las avenidas 51 y 53. Su ubicación y posición pretendió reforzar el papel conector de la ciudad, entre la producción primaria y el puerto, en la época de esplendor del modelo agroexportador. Fue llamado “eje monumental”, por disponer de manera ordenada una serie de edificios-monumento para las funciones más relevantes.

En aquel entonces, la llamada “Sociedad Anónima Teatro Argentino” adquirió la manzana de este eje entre las calles 9 y 10. En 1890, se inauguró el primer Teatro Argentino diseñado por el italiano Leopoldo Rocchi, de estilo renacentista, edificio que en 1977 sufriría un letal incendio. En 1979, mediante un concurso, los arquitectos Bares, García, Germani, Rubio, Sbarra y Uca ganaron por unanimidad la convocatoria a la reconstrucción del teatro. En su dictamen, el jurado reconoció del proyecto la propuesta del espacio público, ponderando que el nivel del terreno se recuperaba casi en su totalidad para configurar una plaza pública, de la cual sobresalía la conformación, incorporada al entorno y unida a los diferentes accesos. La obra estuvo en construcción, con muchos obstáculos, durante casi veinte años, hasta su inauguración en 1999 (sin final de obra), y fue declarada de Interés Nacional mediante el Decreto núm. 774 el 14 de abril de 1980.

Actualmente, el Teatro Argentino de La Plata es uno de los patrimonios arquitectónicos e históricos más importantes de la ciudad, en el que, además de contar con salas para la puesta en escena de ballet y ópera, se habilitó en el primer subsuelo la Sala de Exposiciones Emilio Pettoruti, espacio donde se realizan grandes muestras dedicadas a las artes plásticas. Por último, se considera que la plaza pública constituye el corazón de esta idea arquitectónica, la cual funcionaba como un importante espacio de sociabilidad de la ciudad, sobre todo para sectores juveniles.

En la apertura de la Asamblea Legislativa de 2014, quien era gobernador de Buenos Aires, Daniel Scioli, anunció: “Para los inadaptados que se divierten queriendo arruinar lo que es de todos, vamos a emplazar un cerco perimetral que resguarde al Teatro Argentino de La Plata” (La Pulseada, 2015). Es decir, se cercaría el Teatro, contra la concepción de espacio público con la cual se desarrolló el proyecto que lo materializó —un espacio que la ciudad contemporánea invitaba a apropiarse—. Con el argumento de que había grafitis, pintas,

vidrios y luminarias rotas, y que eran los jóvenes quienes emprendían acciones vandálicas contra el edificio, prosperó la idea de enrejar el espacio, el cual sólo se entendía circunscripto al teatro, la ópera y el ballet, es decir, actividades que ocurrían sólo dentro del recinto.

Pasó un tiempo, hasta que el 28 de febrero de 2015, el diario local *El Día* publicó una nota titulada: “El lunes comienzan las obras para el enrejado del Teatro Argentino” (*El Día*, 2015a; 2015b; 2015c). Ahí se señalaba que las autoridades del teatro informaron el comienzo de la construcción de una reja perimetral al edificio. En un comunicado, las autoridades del Teatro Argentino expresaron lo siguiente:

Producto del reciente llamado a compulsa de precios por parte de la Fundación Teatro Argentino y la colaboración del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires [que presidía Jorge Telerman] se podrá observar el inicio de los trabajos en el exterior del edificio que culminarán con la instalación de la reja perimetral, destinada a permitir la recuperación de espacios, limpieza, seguridad y embellecimiento de nuestro querido teatro (Teatro Argentino de La Plata, 2015).

Finalmente, el 14 de julio de 2015, por medio de la prensa local, se anunció el comienzo de la obra destinada a enrejar el Teatro Argentino. El impacto se reflejó en las redes sociales y un estallido de imágenes de la mano de comentarios y discusiones sobre el tema en cuentas personales e institucionales. La primera acción/señalamiento, que reunió a un grupo de personas contra el proceso de enrejado, se llamó “Un cuerpo por un barroto”. Esa acción se realizó el 17 de julio de 2015 y consistió en un abrazo simbólico al teatro, es decir, en “poner el cuerpo, de la manera más literal. Señalar que ese espacio es nuestro, y que nosotros somos con ese espacio. Que un espacio (cualquiera) se convierte en un lugar cuando se habita, cuando se ocupa. Y que somos cuerpos que deseamos estar en ese pedazo de tierra” (entrevista a Mariela, archivo personal, 25 de abril de 2016).

Esto nos lleva a pensar la función del arte colaborativo para el tejido de nuevas relaciones, con vistas a la posible constitución identitaria de un grupo. De tal modo que se conformó el colectivo Teatro Argentino sin rejas, inicialmente compuesto por docentes, graduados y estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, integrantes de espacios culturales autogestivos y de otras intervenciones o experiencias de articulación entre arte-espacio público, se definió como:

trabajadores de la cultura, artistas, activistas, vecinos y jóvenes que [realizamos] reuniones públicas en el Teatro Argentino para poder prevenir, y dar la discusión

sobre el enrejado perimetral que se está construyendo actualmente alrededor del teatro. Creemos que este trabajo de enrejamiento tiene un impacto de profunda negatividad en el uso que la comunidad hace del espacio público, en especial los jóvenes, que encuentran en ese lugar un espacio de pertenencia, sociabilidad e identificación. Las obras demandarán alrededor de cuatro meses y los ejecuta la firma INSA S.A., empresa ganadora del llamado a licitación que llevaron adelante la Fundación Teatro Argentino y el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, por un presupuesto de más de cinco millones de pesos, una suma que creemos debería ser usada para el desarrollo de políticas culturales que nos incluyan a tod*s y no para el diseño de espacios privatizados, que nos alejen de compartir, producir y vivir una cultura más inclusiva (entrevista a Magdalena, archivo personal, 15 de abril de 2016).

Para el grupo era claro el riesgo material en el que se encontraba el Teatro. Sobre esto, Magdalena, integrante del colectivo, nos comentó: “esta situación nos atraviesa porque es un edificio de la cultura y nos sentíamos interpelados como trabajadores de la cultura, aunque no sea nuestro lugar de trabajo específico” (archivo personal, 15 de abril de 2016) (imagen 2).

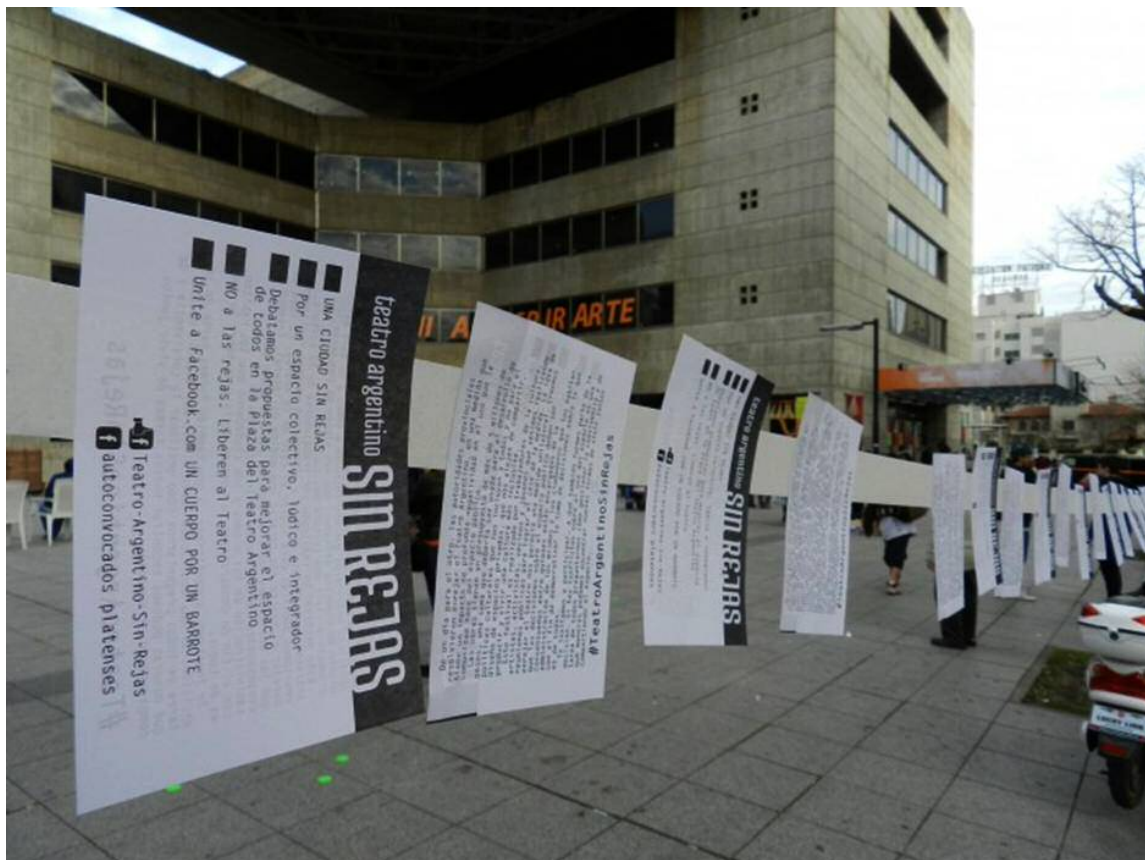


Imagen 2: Acción de “Teatro Argentino sin Rejas”.

Cabe subrayar que el colectivo se posicionó a partir de tres postulados:

- 1) Que enrejar la plaza seca era encerrar el espacio público e iba contra el espíritu del proyecto original.
- 2) Que el deterioro del teatro formaba parte de una política cultural de abandono más amplia y no sólo se manifestaba en la fachada, también en el estado edilicio interior, en los conflictos con los trabajadores y una existente ausencia de recursos para su funcionamiento.
- 3) Por último, se señalaba que, tanto los medios como el Estado, ejercían una acción estigmatizadora usando al vandalismo como chivo expiatorio y culpabilizando a los jóvenes que se apropiaban de la vereda del teatro (por ejemplo, para actividades como andar en patinetas o patines).

Estos postulados definieron acciones artísticas que se articularon con los aportes surgidos desde las redes sociales (reflexiones, noticias, publicaciones, imágenes, sugerencias) y eran los temas u órdenes del día en las reuniones periódicas realizadas en la vereda del teatro. El modo de proceder del colectivo en su corto desarrollo se asemejó al mecanismo de asamblea autoconvocada: participación abierta, libre circulación de la palabra, horizontalidad en los roles y democratización de las decisiones a través del voto. Asimismo, Gabriela, otra integrante del colectivo, explica:

considerábamos que en esta autoconvocación uno podía participar en la medida en que se pudiera, con los alcances y fortalezas de cada uno y en total aceptación por parte del resto. Tuvimos desde el principio la aceptación de medidas a través de asambleas, que es quizás uno de los métodos más democráticos para poder avanzar en ideas colectivas y colaborativas. Todo, hasta un cambio de fecha por motivos varios, se decidía en asamblea (entrevista a Gabriela, archivo personal, 20 de abril de 2016).

La definición de funciones (o responsabilidades) y plazos estuvieron atravesados por los plazos del montaje de la reja. Durante dos meses, el grupo se reunió regularmente y produjo una serie de acciones, señalamientos y dos festivales en la plaza seca del Teatro. El primer acto fue el 1º de agosto; el segundo, el día 22 de ese mismo mes. En ambos festivales la participación fue amplia y diversa. Se realizaron actividades de arte urbano y colectivo vinculado al *skate*, una radio abierta coordinada por otro grupo de arte de la ciudad, “Ala Plástica”, una mesa redonda y debate público con actores que ocupan el espacio. Los disparadores fueron preguntas como: “¿De cuántas maneras es posible intervenir en esta coyuntura?” y “¿Qué otras realidades en el diseño y en la gestión del espacio público han

atravesado la misma situación?”. Una de las acciones realizadas suponía que los ciudadanos simulaban ocupar el lugar de un funcionario y decidieran en qué otra cosa se podría gastar el dinero.

Luego del segundo festival, el colectivo se abocó a la presentación de la medida cautelar para frenar el enrejado, pero, por distintos obstáculos, no se logró impedir. Sin embargo, los integrantes del colectivo afirman que se instalaron mesas de debates en torno a los impactos de las políticas de abandono de la cultura, la puesta en valor del edificio y su espacio público como elementos patrimoniales de la sociedad. En ese sentido, la evaluación de los integrantes es positiva. Para ellos, lo realizado no invalida las discusiones que despertaron estas acciones artísticas y el poder instituyente del proceso colectivo.

Queremos resaltar también el impacto del tema en algunos medios de comunicación, por ejemplo, los periódicos *El Día*, *Diario Hoy*, *Clarín* y *La Nación*, así como la revista *La Pulseada*, y distintas radiodifusoras locales y porteñas, portales de Internet, entre otros. También el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) de la Facultad de Bellas Artes convocó al colectivo como disertante en el “Foro de Intercambio sobre Artes y Territorialidad: Espacios Públicos en conflicto”.

En la actualidad, la página/grupo en Facebook Teatro Argentino sin rejas sigue vigente y tiene 1,926 miembros. Continúan compartiendo noticias, artículos, reflexiones sobre diferentes temas vinculados al arte y a la ciudad. Este colectivo no sólo señaló y denunció la política gubernamental de cultura en la provincia, sino que se posicionó como otro grupo más en la defensa del espacio público en La Plata.

De este modo se propició la articulación entre sujetos, información y acciones artísticas colectivas en la defensa del patrimonio y, por sobre todas las cosas, instalaron estos temas en la opinión pública, los medios, la academia y las redes sociales, transformándose en un antecedente para próximos conflictos territoriales.

Reflexiones finales

En este artículo nos abocamos a desarrollar las dimensiones del reclamo por el uso y acceso al espacio público, así como por la defensa del patrimonio en la ciudad de La Plata, intentando dar cuenta de los agentes que en la actualidad mayoritariamente construyen escenas de diálogo en torno a las problemáticas mencionadas. En este sentido, tal como

hemos puesto de manifiesto, más allá de los trabajos que priorizan el análisis de las acciones ejecutadas por el Estado para la puesta en valor del espacio patrimonial (ya sea para potenciar el turismo o por rentabilidad inmobiliaria), o de investigaciones que se centran en el mero análisis de la legislación sobre patrimonio vigente, aquí hemos propiciado una mirada desde la perspectiva de las grupalidades ciudadanas que se confrontan con el Estado (municipal y provincial), denunciando las políticas deficitarias y las lagunas legislativas.

Lo anterior constituye un ejercicio para pensar cómo, tanto asociaciones civiles como trabajadores de la órbita específica de la cultura, logran operacionalizar sus reclamos, enlazando los reclamos estéticos y patrimoniales con objetivos de agencia social. Esto tiene implicaciones en cuestiones del orden de la identidad colectiva o la identidad urbana, entendiendo que la cuestión identitaria se activa cuando diferentes sectores sociales recogen, ante diversas circunstancias, la capacidad de “autoidentificarse”. Como sostiene Penna (1992: 13), “las representaciones de identidad cumplen funciones organizacionales en el grupo: demarcan sus límites, creando simbólicamente una unidad en torno de intereses (materiales o simbólicos) o mismo de un proyecto común”. De esta forma, relevamos y reflexionamos sobre distintas respuestas de cómo sectores de la comunidad enuncian una postura política crítica, enlazando la cuestión patrimonial con la afirmación territorial.

En relación con el aspecto territorial, contra posturas que refieren al espacio en términos meramente físicos o paisajísticos, o quienes lo abordan en el sentido habermasiano de acción comunicativa y acuerdo racional, adoptamos una concepción compleja de espacio urbano que explicita las relaciones de poder y el conflicto.

De esta forma, como ya lo mencionamos, en el espacio público se producen instancias de enunciación y acción que interpelan al statu quo hegemónico. Y esto es relevante en tanto la relación espacio-sociedad es indisociable, por lo cual el espacio público es atravesado por una experiencia social, al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da forma. Asimismo, el espacio público posee distintas dimensiones: físico-territorial, política, social, económica, cultural, las cuales se encuentran entrelazadas.

En cuanto al arte y las prácticas culturales, específicamente, partimos de la idea de que el arte en el espacio público, por ejemplo, las acciones o *performances*, las intervenciones efímeras, el afiche, la contrapublicidad, aparece resignificándolo, interactuando con cuerpos o mentes en un intento por despertar, concientizar, señalar, cuestionar, etc., y marcándolo poéticamente.

En relación con nuestros casos, tanto Defendamos La Plata como Teatro Argentino sin rejas plantearon distintos tipos de vinculación comunitaria de defensa territorial. El primer caso, ligado a la denuncia mediática de las negligencias del municipio en materia de pérdida del patrimonio arquitectónico y urbano, entre otras cosas por especulación inmobiliaria, abandono del espacio público, construcciones sin permisos municipales, denuncias de corrupción, entre otras causas. Sus señalamientos se sustentan en un despliegue de fotografías, afiches, pintas, configurando un banco de imágenes que circula por las redes sin autoría alguna.

En el segundo caso, se realizó una acción/*performance*, una especie de “colectividad situada” que, sin pretender ser representativa, se posicionó como un actor más en la discusión. En ambos casos, las propuestas artísticas evidencian el carácter complejo, contradictorio y dinámico de las pujas que existen en el territorio. Ambas situaciones interpelan la organización consuetudinaria y normativa de los espacios, promoviendo nuevos ámbitos de discusión en torno a lo común, muchas veces con un desenlace directo en la ocupación de espacios públicos. Así, Rancière (2013: 77) provee de una óptica adecuada ante este diagnóstico, al afirmar que las prácticas artísticas políticas “contribuyen a diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible. Ellas forjan contra el consenso otras formas de “sentido común”, formas de un sentido común polémico”. Esto se concreta en una disputa sin matices contra la tesis que propicia la destrucción del tejido urbano, en aras de avanzar en un uso intensivo del suelo, que arrasa con los usos sociales de los espacios urbanos, así como con sus enclaves arquitectónicos tradicionales. En síntesis, nuestra propuesta avanza sobre dos cuestiones: primera, remarcar la importancia de construir un análisis histórico, social y políticamente situado de las prácticas culturales, lo cual refiere no sólo a una elección metodológica, sino también (y fundamentalmente) a la necesidad de elaborar un pensamiento complejo y crítico. En este sentido, es sumamente relevante referir a los contextos territoriales de producción cultural, cuya particularidad determina una escena local—en este caso, una escena artística propiciada por proyectos ciudadanos erigidos en la defensa del patrimonio histórico-cultural platense. Y la segunda, vinculada con lo anterior, consideramos que todo espacio histórico es un “escenario de acción de los sujetos” (Zemelman, 2012), por lo que es fundamental incluir en el análisis el contexto donde sucede el fenómeno, a partir de la recuperación de la historicidad y la articulación de diversas dimensiones analíticas. Por ello, no sólo hemos realizado un análisis

histórico, sino que lo hemos hecho desde un abordaje que privilegió la visualización de campos de acción creados por los sujetos.

Para concluir, resta señalar que, en ambos casos, no se logró impedir el expolio del patrimonio urbano, como tampoco se consiguió que no se enrejara el Teatro Argentino. Sin embargo, nos parece importante señalar que las propuestas de la mayoría de los candidatos a intendente de la ciudad en 2015 incorporaron en su plataforma alguna mención al problema del suelo o del patrimonio.

Por supuesto que lo anterior no implica, per se, la transformación de los criterios de gestión de la ciudad, aunque sí indica la expansión al nivel de las instituciones de reclamos que tuvieron que ser recibidos por la “agenda política”, en la que las políticas unilaterales de densificación y privatización del espacio promovieron, al mismo tiempo, una oportunidad para visibilizar a los actores dispuestos a resistir la planificación territorial, desde otras maneras de habitar el espacio y promover una planificación socialmente integrada.

Habrá que seguir indagando cómo continúan operando dichos grupos en un nuevo contexto histórico, que política, social y económicamente se revela en una sensible profundización de los conflictos abordados. Examinar las potencialidades de los proyectos ciudadanos en defensa del patrimonio en la configuración de una nueva escena, será tema de futuras investigaciones. •

Fuentes

- Alonso, Rodrigo (2011). *Arte de acción*. Buenos Aires: Centro Virtual de Arte Argentino.
- Amarilla, Beatriz (2010). “Las conflictivas relaciones entre patrimonio urbano y mercado”. La Plata: ponencia presentada en las Jornadas Latinoamericanas Patrimonio y Desarrollo, Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de La Plata, Comité Argentino del Consejo internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), 28-30 de abril.
- Aráoz, Gustavo (2010). “Un nuevo paradigma: El patrimonio cultural al servicio del desarrollo”. La Plata: ponencia presentada en las Jornadas Latinoamericanas Patrimonio y Desarrollo, Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de La Plata, Comité Argentino del Consejo internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), 28-30 de abril.
- Azkarate Garai-Olaun, Agustín (2002). “Intereses cognoscitivos y praxis social en Arqueología de la Arquitectura”, *Arqueología de la Arquitectura*, en <http://www.ehu.es/arqueologiadelaarquitectura/documentos/1103734765intecog.pdf>, consultada el 30 de septiembre de 2016.
- Berros, María Valeria y Norma Levrant (2009). “Apuntes sobre la construcción del concepto normativo de patrimonio cultural en Argentina”, en Gonzalo Sozzo, coord., *La protección del patrimonio cultural. Estudios sociojurídicos para su construcción*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Britián, Carlos (2009). “Apudepa. El patrimonio cultural en un espacio de consumo”, *E-RPH. Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 4.
- Cal, Rosa (2003). “La recuperación de los monumentos históricos para acrecentar el turismo”, *Historia y Comunicación Social*, vol. 8: 7-19.
- Capasso, Verónica (2014). “Producir la y en la ciudad. Espacio urbano, politicidad y prácticas artísticas”, *LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, año IV, núm. 10: 45-54.
- Carli, Georgina de (2006). *Un museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. San José: Oficina de la Unesco para América Central.
- Certeau, Michel de (2000) *La invención de lo cotidiano*, 2 ts. México: ITESO.

- Ciselli, Graciela (2014). *El patrimonio cultural: debates actuales y múltiples miradas. La ciudad de Comodoro Rivadavia bajo el prisma patrimonialista*. Comodoro Rivadavia: Vela al viento.
- Ciselli, Graciela (2011). "El patrimonio cultural: entre la identidad y el ambiente", *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico* (E-RPH), núm. 9.
- Ciselli, Graciela y Marcelo Hernández (2015). *El patrimonio industrial como la huella del trabajador petrolero en el territorio*. Buenos Aires: Dunken.
- Claramonte, Jordi (2012). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Clarín (2015). "La Plata: por el vandalismo, ponen rejas en el Teatro Argentino", Clarín, 27 de julio, sec. Espacio público, en <http://www.clarin.com/ciudades/la_plata-vandalismo-ponen-rejas-teatro_argentino_0_1397860212.html>.
- Colectivo Proyecto Arrayanes (2008). "Colectivo Arrayanes. Proyecto de recuperación de los valores del patrimonio minero industrial, en el distrito Linares-La Carolina", *E-RPH. Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm 3.
- Cruz, Alejandro (2015). "El Teatro Argentino, sus rejas y la polémica", *La Nación*, 5 de septiembre, sec. Espectáculos, en <<http://www.lanacion.com.ar/1825199-el-teatro-argentino-sus-rejas-y-la-polemica>>.
- Debesa, Fabián (2015). "La Plata: van a enrejar el Teatro Argentino y hay polémica", 2 de agosto, en <http://www.clarin.com/ciudades/La_Plata-Teatro_Argentino-enrejado_0_1405059490.html>.
- El Día (2015a). "Comenzó la obra para enrejar el Teatro Argentino", 14 de julio, sec. La ciudad, en <<http://www.eldia.com/la-ciudad/comenzo-la-obra-para-enrejar-el-teatro-argentino-69925>>.
- El Día (2015b). "El lunes comienzan las obras para el enrejado del Teatro Argentino", 28 de febrero, sec. La ciudad, en <<http://www.eldia.com/la-ciudad/el-lunes-comienzan-las-obras-para-el-enrejado-del-teatro-argentino-39425>>.
- El Día (2015c). "Las rejas del Argentino por ahora 'en el freezer'", 16 de abril, sec. La ciudad, en <<http://www.eldia.com/la-ciudad/las-rejas-del-argentino-por-ahora-en-el-freezer-49819>>.
- Endere, María Luz y Diana Rolandi (2007). "Legislación y gestión del patrimonio arqueológico. Breve reseña de lo acontecido en los últimos setenta años", *Relaciones*

de la Sociedad Argentina de Antropología, vol 32 (Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología, 33-54).

- Fernandes Mançano, Bernardo (2005). "Movimientos socioterritoriales y movimientos socioespaciales", *OSAL*, núm. 16 (Buenos Aires).
- Fükelman, María Cristina (2010). "Arte de acción en La Plata: propuestas y modos de intervención en el espacio público", *Arte e Investigación. Revista de la Facultad de Bellas Artes*, La Plata, año 13, núm. 7: pp. 88-94.
- García Canclini, Néstor (1999a). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, Néstor (1999b). "Los usos sociales del patrimonio cultural", en E. Aguilar Criado, ed., *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 16-33.
- García Fernández, Javier (1988). "Presupuestos jurídico-constitucionales de la legislación sobre patrimonio histórico", *Revista de Derecho Político*, núm. 27-28 (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED), pp. 181-212.
- Gómez, Luis Duque (1996). "Defensa del patrimonio histórico y artístico de Colombia, legislación", *Banco de la República* (Bogotá), vol. 11, núm 3: 43-51.
- Gorelik, Adrián (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Kingman, Eduardo (2004). "Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura", *Iconos*, núm. 20 (Quito: Flacso Ecuador), 26-34.
- Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros, p. 129
- Levrard, Norma (2009). "Política legislativa vs. diversidad cultural: el desafío de proteger nuestro patrimonio cultural", en Gonzalo Sozzo, coord., *La protección del patrimonio cultural. Estudios sociojurídicos para su construcción*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, pp. 5-297.
- López, Matías David y Federico Sager (2010). "La ciudad desregulada", *Revista La Pulseada*, núm. 80, en <http://www.lapulseada.com.ar/80/80_cou.html>.
- Manzanal, Mabel (2007). "Territorio, poder e instituciones. Una perspectiva crítica", en Mabel Manzanal, Mariana Arqueros y Beatriz Nussbaumer, comps., *Territorios en construcción. Actores, tramas y gobiernos, entre la cooperación y el conflicto*. Buenos Aires: CICCUS, pp. 15-50.

- Medina, Lucía (2015). "Rejas en el Teatro Argentino: una frontera entre dos culturas", *Revista La Pulseada*, núm. 133, 29 de septiembre, en <<http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=10092>>.
- Moreno Micol, José Antonio (2011). "La huerta de Murcia. Propuestas y acciones para su conservación desde la movilización ciudadana", *E-RPH. Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 9.
- Muñoz Sánchez, Isabel (2007). "Ciudadanos para la defensa del patrimonio", en *E-RPH. Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, núm. 1.
- Ormindo de Azevedo, Paulo (2004). "El Pelourinho de Bahía, cuatro décadas después", *Iconos*, núm 20 (Quito: Flacso Ecuador), pp. 45-52.
- Palacios Garrido, Alfredo (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, en <http://www.ub.edu/hscatreballsocial/sites/default/files/pdfs/recursos/palacios_arte_comunitario_origenes.pdf>, consultada el 30 de septiembre de 2016.
- Panaia, Marta (2005). "Apuntes para la rediscusión del concepto de región en la Argentina actual", *Revista de Estudios Regionales y Mercado de Trabajo*, núm. 1 (San Luis: Villas Mercedes), pp. 225-246.
- Penna, Maura (1992). *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina*. São Paulo: Cortez.
- Perez Balbi, Magdalena (2012). "Entre Internet y la calle: activismo artístico en La Plata", *Versión Estudios de Comunicación y Política*, núm. 30: 191-204.
- Rancière, Jacques (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Richard, Nelly (2014) *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Río Almagro, Alfonso del y Collados Alcalde, Antonio (2013). "Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas. Relaciones fluctuantes entre artistas y comunidades", *Revista CyS* (Universidad de Granada), en <<http://www.creatividadysociedad.com/articulos/20/3.%20Modos%20y%20grados%20de%20relacion%20e%20implicacion%20en%20las%20practicas%20ari%C3%ADsticas%20colaborativas.pdf>>, consultada el 30 de septiembre de 2016.

- Rodríguez Domingo, José Manuel (2010). "El patrimonio cultural de la Iglesia católica en España: treinta años de legislación (1979-2009)", en <http://hdl.handle.net/10481/27373>, consultada el 30 de septiembre de 2016.
- Rueda, María de los Ángeles de (2003). "Escombros y las intervenciones en el espacio público", *Trampas de la Comunicación* (Universidad Nacional de La Plata).
- Segura, Ramiro (2013). *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación (EPC).
- Torres, Fernanda (2013). "El territorio de la democracia y la democratización del territorio", *Cuestiones de Sociología*, núm. 9 (Buenos Aires: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación): 353-356.
- Vergara Arias, Marcela (2009). "Conflictividad urbana en la apropiación y producción del espacio público. El caso de los bazares populares de Medellín", *Revista Bitácora Urbano Territorial* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia), vol. 14, núm. 1 (enero-junio): 141-160.
- Zemelman, H. (2012). *Los horizontes de la razón*, vol. 1, *Dialéctica y apropiación del presente*. Buenos Aires: Anthropos.