



Las artes urbanas en Rosario: Un abordaje socio-antropológico

Urban arts in Rosario: a socio-anthropological approach

Fecha de recepción: julio, 21 de 2022

Fecha de aceptación: diciembre, 19 de 2022

Gianina Elizabeth, Moises Sosa*

Resumen

En este ensayo se analiza el surgimiento e institucionalización de las artes urbanas en la ciudad de Rosario en relación a las transformaciones urbanas, los procesos de neoliberalización desplegados tanto a nivel global, como local, y la incidencia de estos fenómenos en la configuración urbana. A mediados de los años '90 se dio en la ciudad, un sostenido proceso de proliferación e institucionalización de las artes urbanas asociado a una serie de medidas vinculadas al desarrollo de una nueva fase de neoliberalización y a transformaciones urbanas implementadas en el periodo en la ciudad de Rosario. En este sentido, se realiza una aproximación a la articulación de dichos procesos y a la incidencia de éstos en la configuración urbana de la ciudad desde una perspectiva antropológica.

Palabras clave: artes urbanas, configuración urbana, espacio público, neoliberalización, transformaciones urbanas.

Abstract

In this article we analyze the emergence and institutionalization of urban arts in the city of Rosario in relation to urban transformations, neoliberalization processes deployed both locally and globally, and the incidence of these phenomena in urban configuration. Since the mid-1990s, a sustained process of proliferation and institutionalization of urban arts took place in the city, which we associate with a series of measures linked to the development of a new phase of neoliberalization and urban transformations implemented in the period at the local level. In this sense, we propose to make an approach to the articulation of these processes and their incidence in the urban configuration of the city from an anthropological perspective.

Keywords: urban arts, urban configuration, public space, neoliberalization, urban transformations.

Introducción

La propuesta en este escrito es reflexionar acerca de la proliferación de las artes urbanas en la ciudad de Rosario en la República de Argentina, desde mediados de la década de los años 90, en relación a los procesos de reconfiguración urbana que acontecieron en la zona ribereña de la

* Licenciatura en Antropología, cursando la Maestría en Estudios Culturales (Centro de Estudios Interdisciplinarios) de la Universidad Nacional del Rosario, Argentina. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9259-4974>. Correo electrónico: moisesgianina@gmail.com

ciudad. En este marco, se sostiene que dichas experiencias estéticas se desarrollaron en estrecha relación con las reformas neoliberales y las transformaciones del espacio físico costero.

Existe acuerdo entre diversos autores (Delgado, 1999: 42), (Tamayo y Wildner, 2005: 29-30), y (Gravano, 2015) en considerar la dimensión significacional del espacio urbano. Esto implica, estamos ante un fenómeno dinámico y en permanente disputa donde se ponen en juego diversos aspectos estéticos y físicos. Siguiendo a Tamayo y Wildner (2005: 126), se entiende, “la ciudad se constituye por espacios de interacción y personales, es decir públicos y privados, que se diferencian, que a veces se confrontan y que con frecuencia se articulan entre sí”. Tanto el espacio público como privado, son construcciones sociales, son “a la vez, espacios físicos y culturales, ámbitos de interacción y argumentación”, Tamayo y Wildner 2005: 128). Es decir, sus sentidos no están establecidos de antemano y dependen de múltiples factores articulados dialécticamente.

En una línea similar, (Delgado, 1999: 48) explica que el espacio público “se caracteriza por la sucesión y el amontonamiento de componentes inestables (...) donde se registra la concentración y el desplazamiento de las fuerzas sociales que las lógicas urbanas convocan o desencadenan”. Lo urbano puede ser considerado como objeto significacional, y por ello es decir, es “aquello que adquiere un efecto de contrastes de sentidos entre distintos actores o puntos de vista” (Gravano, 2015: 3). Así lo urbano en su dimensión significacional remite a “lo que ese espacio le significa a [o adquiere sentidos para] los actores sociales que lo ocupan, producen, usan y viven” (Gravano, 2015: 3).

126

En este sentido, es posible analizar algunos aspectos del desarrollo e institucionalización de las artes urbanas en la ciudad de Rosario en tanto fenómeno que surge en el contexto de una serie de transformaciones sociales, políticas, económicas y urbanas, en función de las cuales los colectivos que participaron de ellas, desarrollaron diversas estrategias que disputaron sentidos en la configuración urbana de la zona ribereña central.

Una ciudad en constante transformación

Rosario es la tercera ciudad más poblada del país, con cerca de un millón de habitantes, se esgrime como ciudad cabecera del área Metropolitana, ubicada en el área central de la República Argentina, al sur de la Provincia de Santa Fe, a orillas del río Paraná. Su zona ribereña tuvo un papel preponderante en su conformación y desarrollo, al utilizar el río como

vía de comunicación le permitió posicionarse como ciudad-puerto, haciendo que su tejido urbano¹ tenga un crecimiento exponencial desde mediados del siglo XIX, debido a:

condicionantes geopolíticas como su posicionamiento geográfico estratégico, su declaratoria de ciudad, la construcción de nuevas infraestructuras portuarias y ferroviarias que conectan la pampa agrícola -con el río Paraná, siendo este vía clave de conexión internacional, entre otras (Galimberti, 2014a: 30).

Sin embargo, la autora refiere que desde 1935 existieron varios planes urbanos que propusieron liberar la zona ribereña central de los usos productivos y trasladarla al sur de la ciudad, pero no fue sino varias décadas después que esto cobró fuerza. También destaca, luego de la crisis de 1929, se inicia un proceso de sustitución de importaciones que tiene como consecuencia un vertiginoso desarrollo industrial en la ciudad y sus alrededores. A esto se suma, el crecimiento del rubro automotor, el desarrollo de rutas y caminos viales paralelos al tendido del ferrocarril, ocasionado que el puerto de Rosario comience a perder el rol central.

El proceso de desarrollo industrial creció exponencialmente a partir de la década de 1960 con la llegada de inversiones internacionales hasta la dictadura militar de 1976, cuando se implementó una reestructuración sustancial de la economía, dando inicio a un proceso de apertura económica. De allí en adelante, la economía de la ciudad se orientó paulatinamente, pero de manera sostenida, hacia los servicios, finanzas y negocios inmobiliarios.

A nivel internacional, en este periodo se desarrollaron una serie de transformaciones que cambiaron radicalmente el régimen de acumulación económica vigente hasta ese momento, como consecuencia de una aguda crisis del capitalismo que exigió el desarrollo de nuevas estrategias. El eje central fue la necesidad de reubicar el excedente de capital, al no poder ser colocado, dio forma a la crisis (Harvey, 2005: 118), haciendo necesario desarrollar estrategias que permitieran la movilización del mismo, por lo que “la urbanización se constituyó así en una alternativa para resolver el problema del excedente de capital” (Harvey, 2008: 18). En este marco la nueva. Estrategia implementada a raíz de la crisis fue la “acumulación por desposesión” (Harvey, 2005: 115), junto a ella, las políticas de ajuste y el disciplinamiento de la fuerza de trabajo, las cuales generaron un clima propicio para la apertura de grandes mercados. En este contexto:

¹ Para Henry Lefebvre el tejido urbano es “el almacén de una «manera de vivir» más o menos intensa o desagradada: la sociedad urbana. Sobre la base económica del tejido urbano aparecen fenómenos de otro orden, de otro nivel, el de la vida social y cultural” (Lefebvre, 2013: 26).

la acumulación por desposesión tendría que ver con la nueva oleada de acotamiento de los bienes comunes, especialmente los que fueron desarrollados y creados por las clases populares en pos de limitar los intentos empresariales de valorar el espacio urbano...en el escenario actual la acumulación por desposesión se formaliza mediante la expulsión territorial de los que el mercado no necesita, al mismo tiempo que éste intenta incorporar a los circuitos de la acumulación capitalista los valores simbólicos y los recursos materiales de cualquier espacio considerado como *deseado* (Janoschka, 2016: 37).

De este modo, el neoliberalismo adquirió relevancia en tanto respuesta política a “la decreciente rentabilidad de las industrias de producción masiva y la crisis del Estado de Bienestar keynesiano” (Brenner, Peck y Theodor, 2009: 2). Como consecuencia de esta nueva estructuración de la economía se desplomaron tanto los regímenes de acumulación como los modelos de gobernanza vigentes (Brenner et al., 2009: 4). En consecuencia, América Latina sufrió “un paulatino declive de las funciones del Estado Nacional y la aplicación de políticas económicas ensambladas con el neoliberalismo” (Godoy y Roldán, 2020: 3), se sustituyó la lógica regulatoria distributiva por una competitiva que fue implementando un proceso de destrucción creativa. Esta noción propuesta por (Brenner et al., 2009) es enmarcada en un proceso continuo donde es posible señalar dos instancias fundamentales, a saber:

la destrucción (parcial) de disposiciones institucionales y acuerdos políticos vigentes, mediante iniciativas reformadoras orientadas al mercado; y segundo, la creación (tendencial) de una nueva infraestructura para un crecimiento económico orientado al mercado, la mercantilización de bienes y servicios (su transformación en commodities), y una normatividad centrada en el capital (Brenner et al., 2009: 6).

128

Durante la década de 1980, este proceso desencadenó a nivel local, un traspaso acelerado de funciones a los municipios y consecuentemente una reducción de gastos y recortes en servicios públicos y administrativos, con el objetivo de incentivar las inversiones de capitales externos. La austeridad fiscal fue el lema principal en este período, fundamentalmente como exigencia de los Estados Nacionales hacia los municipios y comunas. Dicho proceso se agravó a partir de 1991, cuando “se pone en marcha el Plan de Convertibilidad, a partir del cual se produce un profundo proceso de reestructuración económica y reconversión en el sector financiero” (Galimberti, 2014b: 53).

También se crea en ese año el Mercado Común del Sur Mercosur, lo cual ponderó a la ciudad de Rosario como un posible nodo central comercial y portuario. Sin embargo, para estos años se profundizaron las medidas neoliberales a nivel nacional y se “consolida un modelo hegemónico de reforma política social en donde los servicios estatales son calificados de

ineficientes. Se impone la receta de focalizar y descentralizar los servicios” (Pais Andrade, 2008: 05-06).

Este período, implicó una reestructuración sustancial económica y social de una ciudad caracterizada por la mano de obra intensiva a sufrir la destrucción de miles de fuentes de trabajo que no logró reconvertir o sustituir. En consecuencia, los diversos sectores de la economía vinculados a la industria y el comercio soportaron retrocesos de tal magnitud que se vieron incapacitados de reabsorber la mano de obra disponible a causa de la reducción del circuito fabril (Godoy, 2016: 39). En este contexto, cobraron fuerza los planteos de recuperación del frente costero, los cuales se convirtieron en el eje central de la planificación de las políticas públicas.

Con el objetivo de posicionarse de manera estratégica en el Mercosur se implementaron una serie de medidas de modernización de las instalaciones ferroviarias, viales y portuarias (Galimberti, 2014a: 23). Se restauraron y reconvirtieron la ex - estación Rosario Central, los Galpones Ferroviarios, tanto de la zona Parque de España como del Parque Nacional a la Bandera, delineando las políticas públicas hacia la concreción de dicho objetivo (Galimberti, 2014b: 60). La ciudad se configuró de cara a la ribera, estableciendo nuevos sentidos y usos del espacio público en esa zona y, es en este marco donde entra en tensión con diversos colectivos que desarrollaban su arte en esta área.

El diseño de las políticas públicas estuvo orientado a revertir el imaginario de Rosario como una ciudad constituida de espaldas al río, proponiendo la recualificación de la zona y la revalorización del patrimonio natural del río y las islas y del patrimonio cultural. Esto quedó explicitado en el PER (Plan Estratégico Rosario) de 1998 donde se propone que la actividad turística recreativa, cultural, patrimonial y de negocios sean los objetivos a desarrollar para ofrecer así una ciudad con una imagen moderna, dinámica y turística.

Sin embargo, esta puesta en valor de la zona dejó fuera actores significativos como los pescadores (Vera, 2015: 87) y los colectivos artísticos vinculados a las artes urbanas asentados en la zona costera². Tal como señala (Vera, 2015: 90), “se ponderan ciertos lugares, actores y actividades al mismo tiempo que se ocultan otro tipo de historias e identidades vinculadas con sectores populares o subalternos”. |

²La situación de estos últimos será revertida años después, cuando pasen a ser incorporados a la propuesta turística y cultural.

El surgimiento de las artes urbanas en Rosario

A partir de lo registrado en procesos de investigación anteriores³ arribamos a una definición preliminar de la categoría artes urbanas, según la cual, es implementada, para referenciar una modalidad de expresión artística que se asocia tanto a un estilo (fusión de lenguajes) como a un periodo (desde finales de los años 90). Estas expresiones artísticas, pueden ser organizadas en diversos períodos de tiempo signados por distintas necesidades y características.

El primero de ellos, se cree que comienza con el advenimiento de la democracia y dura hasta los primeros años de la década del 90 donde se establecen las bases, de lo que posteriormente se consideró como artes urbanas. Caracterizado por la necesidad de comunicar, denunciar y ocupar el espacio público. En relación a ello, en una de las entrevistas realizadas para la Tesina de Grado se señala: “antes, durante la dictadura no había expresiones callejeras, entonces apenas volvió la democracia, apareció mucha gente que ocupó el espacio público, con mucha necesidad de decir, de denunciar. Esta era la gente de teatro popular” ([Artista y docente de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, 2015] en Moisés Sosa, 2018: 42).

Este primer período, aparece asociado a una “tradición más teatral”, esto implica en la puesta la narración de una historia. Este aspecto es señalado en reiteradas ocasiones y es percibido como una característica fundamental que fue relegada a partir de los primeros años de la década del 90: “lo que sí, se perdió esto de contar historias, en ese trayecto, mientras que en otro momento, cuando estaba el Motepo⁴, no había ninguna obra dentro del movimiento que no tuviera una temática clara y que no bajara línea” (Artista y docente de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, 2015 en Moisés Sosa, 2018: 43).

Esta caracterización fue transformándose al adentrarnos en la década del 90, dando lugar a un estilo donde la trama narrativa no planteaba una historia, sino una burla:

ya en los 90 apareció otra forma, otra estética, otro tipo de ritmo, otra forma de construirse el espectáculo, y eso tiene que ver con que había mucha necesidad laboral. O sea, estamos a mitad de los 90, no había perspectiva de trabajo, los jubilados se morían de hambre en sus casas, la educación

³ Referimos a la Tesina de Grado de la Licenciatura en Antropología Social “Lo que tiene el circo es que te abre muchas puertas: Abordaje socio-antropológico de un proyecto artístico de intervención social”. Universidad Nacional de Rosario (2018), para la cual se realizaron entrevistas en profundidad a artistas de circo de la ciudad de Rosario y docentes de la Carrera de Intérpretes de las Artes del Circo de la Escuela Municipal de Artes Urbanas de Rosario.

⁴ Motepo., Movimiento de Teatro Popular. Creado en 1985 en Rosario, integrado por los grupos C.E.T., El teatro que viene, Tam- Tam, Trampolín, De la Acción, Rey Momo, Pierrot, Teatro para la Libertad y por supuesto El Tábano. (<http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi2000/santa-fe-sur/rosario/teatro.htm>)

se estaba yendo al tacho con la Ley de Educación Superior, era fin de milenio; la idea de no futuro estaba a flor de piel (Docente de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, 2015, en Moisés Sosa, 2018: 49).

Otro aspecto asociado a dicha transformación del estilo es la necesidad laboral, que propició la “explosión” de las artes urbanas en nuestra ciudad; pero también la necesidad de expresarse contra una manera de vivir vinculada al modelo económico neoliberal:

en los 90 hubo como una explosión, había como una necesidad de actuar, y de actuar en la calle, más allá de que no había lugares donde vos pudieras presentarte así nomás, y nosotros queríamos eso, actuar en los parques...que la gente no tuviera que pagar una entrada cara, sobre todo eso, porque veíamos que la mano estaba fea, entonces nosotros teníamos que salir a buscar a la gente, la gente no iba a ir a una sala, básicamente porque no había dinero, y la forma en que se hizo eso fue desde las artes urbanas, que básicamente consistía en echar mano a todas las disciplinas que pudieran hacerse en la calle, populares, convocantes...creo que se estaban generando otras maneras de hacer arte, en contra de un modelo económico, de un estilo de vida que no iba más (Director de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, 2014 en Moisés Sosa, 2018: 47).

Se observó a partir de lo registrado, desde mediados de la década del 90 y hasta su final en Rosario a la proliferación de grupos artísticos independientes que ocuparon el espacio público, posicionaron su arte como alternativa laboral y de resistencia a las transformaciones sociales, económicas y urbanísticas de la época. Entre los colectivos artísticos que tuvieron un rol preponderante en la escena rosarina en esos años, interesa detenerse en “el okupa”, ya que su desarrollo se establece en relación estrecha a las transformaciones urbanas del periodo y a la profundización del neoliberalismo, a nivel local como internacional. Además, se entiende que dicho colectivo dotó de un sentido particular a las expresiones artísticas de la zona ribereña que continúa vigente, en tanto construcción de sentido “que va imprimiendo la dinámica social, que se manifiesta como una escritura colectiva que es descifrable en sus edificaciones, en sus calles, en la circulación, en los comportamientos” (Margulis, 2002: 516).

El *okupa*⁵ es un movimiento poroso, que albergó diferentes ideologías y estrategias de organización, a pesar de su heterogeneidad, se constituyó como movimiento social dado que “en la base de las acciones colectivas se encuentran intereses y valores comunes o solapados entre sí” (Tarrow, 1997: 23). Estos intereses comunes radicaron fundamentalmente en la

⁵ La categoría *okupa*, con escritura con k, refiere a un movimiento social, que se identifica con el cuestionamiento y la transgresión de normas establecidas, tal como sucede con la propiedad privada ociosa o la especulación inmobiliaria. A su vez el reemplazo de la letra “c” por la “k” indica una relación específica de la modalidad de ocupación con la producción cultural, ya que las *okupaciones*, no tienen como fin la vivienda, sino de realización de eventos culturales abiertos a la comunidad, cuestionando el uso del tiempo libre y ofreciendo un ocio alternativo. De aquí en adelante usaremos *okupa/okupación* cuando estemos haciendo referencia al movimiento social explicitado.

ocupación de inmuebles abandonados no sólo para ser utilizados como viviendas, sino con el objetivo de desarrollar actividades culturales abiertas a la comunidad. La *okupación*, así entendida, tenía objetivos específicos, que excedían a la posesión de inmuebles para viviendas, tal como lo registramos en una serie de entrevistas en profundidad realizadas en 2021-2022⁶, citadas a continuación: “se defendía la ocupación, más si era de un terreno o de una propiedad estatal, siempre y cuando fuera para fines culturales, no netamente para vivienda, para actividad cultural abierta a la comunidad: recitales, teatro, talleres” (Artista e integrante del galpón okupa, 2021 en Moisés Sosa, 2021).

Este fenómeno tuvo carácter “*glocalizado*”, es decir, anclado en su contexto inmediato, a la vez que interactúa con el contexto internacional, como una respuesta-reacción a la avanzada del capitalismo neoliberal. Esta dinámica global-local, se configuró como un elemento fundamental en la caracterización del movimiento, tanto a nivel analítico, como de las propias percepciones de las y los actores implicados:

era un movimiento de movimientos, no era uno sólo el movimiento, ni era homogéneo, pero era uno en cuanto a que todo estaba muy conectado a pesar de que no había internet, incluso estaba todo conectado entre ciudades, desde Berlín, a Valencia, a Rosario, se intercambiaba mucho (Artista e integrante del galpón okupa, 2021 en Moisés Sosa, 202: s/n).

132

Esta práctica de ocupación surge en Europa a partir de la década de los 80' vinculada a la reivindicación de principios libertarios y una fuerte resistencia a las autoridades, ya sean municipales, provinciales, nacionales, de fuerzas de seguridad o referencias convencionales: religiosas, políticas, entre otros (Martínez, 2007: 44). Encontramos en esta modalidad de organización, mayormente encarnada por jóvenes, no sólo un espíritu rebelde y contestatario, sino la convergencia de cuestionamientos, reivindicaciones políticas y, fundamentalmente, un plan de acción-intervención sobre la situación social que denuncian. En un sentido similar (Venegas, 2014: 102) sostiene que esta práctica se asocia a la denuncia, rechazo y resistencia a la especulación inmobiliaria, a la hegemonía de los más media y la mercantilización creciente de todos los aspectos de la vida. Se esgrime como práctica contestataria que busca ofrecer una alternativa cultural que encarna en sus diversas estrategias un modo primordialmente anticapitalista.

⁶Serie de entrevistas realizadas en el marco de la investigación para la Tesis de Maestría en Estudios Culturales, la cual se encuentra aún en proceso de elaboración.

En la ciudad de Rosario este movimiento se desarrolló a partir del “galpón okupa” y surgió a mediados de los años 90, en la zona ribereña de la ciudad. Según plantean (Godoy y Roldán, 2020: 4) “los okupas conformaron un conjunto cultural de procedencia difusa y transformaron un antiguo galpón ferroviario en un centro cultural independiente”. En las instalaciones de uno de los galpones ferro-portuarios⁷ que llevaban años en desuso se llevó a cabo la ocupación y posterior creación del galpón *okupa*:

durante la *okupación* se abrió el primer tramo de la Avenida de la Costa, fue en esos inicios de la nueva urbanización de Rosario, fue por eso mismo un choque cultural entre lo que buscaba la intendencia, que era una Rosario -entre comillas- “la mejor ciudad para vivir”, que era su eslogan y la propuesta nuestra que era completamente opuesta a eso, era un punto de vista distinto, más realista: que se vivía en un país que estaba en decadencia, que la gran desocupación era el punto en común de todos nosotros, llevar y llevar CVs a todos lados y nada, era cuidar autos, limpiar los vidrios de algunos locales, o malabares (Integrante del Galpón *okupa*, 2021 en Moisés Sosa, 2021: s/n).

Siguiendo a (Infantino, 2015: 61), es posible considerar que este movimiento promovió una crítica: “vinculada a un tipo de discurso crítico y transgresor en el plano artístico, que fusionó la noción de democratización del arte en el espacio público, con la opción de convertirlo en el proyecto laboral y forma de vida de éstos jóvenes”. En un contexto de crisis social, económica y política, en el que proliferó el descrédito y rechazo a las instituciones, fundamentalmente aquellas asociadas al Estado, esta modalidad de organización y autogestión canalizó los malestares de un sector social en una propuesta de acción-intervención. Resulta de interés la gran variedad de lenguajes artístico-expresivos que confluyeron en este movimiento, apropiándose del espacio público, irrumpiendo y poniendo en tensión aspectos de diversa índole, pero que evidenciaron la falta de oportunidades y motivaciones que el neoliberalismo ofrecía a amplios sectores de la sociedad. Recuperamos a continuación un fragmento de entrevista realizada en 2015, a un integrante de uno de los colectivos artísticos vinculados al movimiento de *okupación*:

También estaba la fiesta del fuego, era una locura eso... era una mancha de kerosene en el parque España, hacíamos todas cosas con fuego, era muy divertido. Y de ahí fue saliendo un montón de gente viste, era una movida linda, personas malabareando con fuego: clavos, diabólos, pelotas, todo con fuego obvio, aros con fuego y saltábamos por dentro, era cualquier cosa, y banda de gente con tambores o bailando, y más toda la gente que venía a ver, a estar nomás. Después nos echaron, chau todo eso. Igual eso duró casi dos años, nos iban corriendo de lugar... pero era mucha gente en la calle, pero era parte de lo mismo, tomar la calle, actuar, compartir lo que se hacía, como demostrar que había otras formas de vida (Artista y ex docente de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, 2015 en Moisés Sosa, 2018: 45).

⁷ El galpón pertenecía al ENABieF (Ente Nacional de Administración de Bienes Ferroviarios) y se ubicaba en Avenida Wheelwright y Calle España.

A partir de lo anterior expuesto, se reconstruyó una noción vinculada a las artes urbanas como una forma de vida, que implicó la disputa y apropiación del espacio público, imprimiendo su propia impronta. Esta expresión artística en la que confluyeron diversos lenguajes estéticos, alojó grupos, mayormente integrados por jóvenes, que no encontraban en las instituciones vigentes en ese periodo, dinámicas organizativas y de pertenencia que les permitiesen proyectarse y desarrollarse. De este modo, consolidaron múltiples redes organizativas, asociadas a las artes, a la irrupción en el espacio público, ya sea como estrategia de visibilización de sus demandas o como herramienta laboral.

Escuela municipal de artes urbanas (EMAU)

La Escuela municipal de artes urbanas, surge como una propuesta de formación artística en 2001, tras obtener un subsidio otorgado por el Programa de Ayuda a Grupos Vulnerables (PAGV)⁸ dependiente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) a través de la Secretaría de Promoción Social de Rosario, la cual intervino tanto en la selección de proyectos como en la puesta en práctica de los mismos (Fattore y Bernardi, 2014: 49).

La propuesta presentada como Escuela de Artes Urbanas, se inspiró en la experiencia de talleres que los autores de dicho proyecto -en carácter de agentes municipales- desarrollaban en distintos barrios de la ciudad, desde 1997, como parte de la implementación de áreas de cultura en las cabeceras distritales. Dentro de las disciplinas con las que arrancó la Escuela de Artes Urbanas (EAU) fueron el teatro popular, murga, plástica, malabares y acrobacia en dos puntos de la ciudad: el Polideportivo Parque Oeste localizado en calle Rouillón 1998, y el Club 20 Amigos, ubicado en Felipe Moré 3401.

Tras la primera muestra de cierre, realizada en el año 2002 en las Escalinatas del Parque España, recibieron a préstamo la llave del Galpón 17⁹, utilizado como depósito de la -en ese momento- Subsecretaría de Cultura para guardar los elementos usados para la actividad, dado que no contaban con movilidad para devolverlos a los respectivos barrios donde funcionaban

⁸ El PAGV fue un programa de intervención inscripto en el Plan Social de 1995, dependiente del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. Bajo ese nombre se agruparon una serie de medidas que garantizaban un conjunto de proyectos focalizados en “la lucha contra la pobreza” con el objetivo de lograr una mayor eficacia del gasto público (Fattore y Bernardi, 2014: 50).

⁹ Dicho galpón forma parte de una serie de edificios ubicados en la ribera del río Paraná, a pocos metros del Monumento Nacional a la Bandera, que hasta el momento en que se instaló la Escuela de Artes Urbanas era utilizado como depósito de la Municipalidad de Rosario.

los talleres. Desde ese momento, el galpón 17 fue ocupado por las y los integrantes de la Escuela. Seis meses de implementación tuvo este programa, hasta la fecha de su primera muestra e inicio del Festival Internacional Payasadas en 2001 en las Escalinatas del Parque España:

se largó a llover ese día por suerte..., nosotros íbamos a volver al barrio, pero no teníamos cómo, entonces me dan la llave del galpón 17, que era el depósito de Cultura, para que dejemos las cosas de la muestra, entonces fuimos a la tarde con los alumnos y metimos todo adentro. A los pocos días cae el Gobierno de De La Rúa y fuimos a buscarlas con Seba, Hugo, Beto, el Mono¹⁰, y cuando entramos a correr las cosas vemos un espacio enorme y era verano y jodieron para armar la cama elástica y la armamos y ahí empezó... de ahí la gastada hasta hoy de: devolvé la llave, pero nunca se devolvió... Fuimos llevando todo ahí, durante enero, y en febrero nos sentamos y dijimos, bueno. ¿Qué hacemos con este espacio? (Director de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, 2014 en Moisés Sosa, 2018: 43).

Año tras año continuó funcionando allí un espacio de formación, encuentro y realización de funciones, con un aumento sostenido de su población, alcance y reconocimiento. En pocos años, la Escuela de Artes Urbanas pasó a ser un proyecto municipal y cambió su nombre a Escuela Municipal de Artes Urbanas, lo cual implicó, presupuesto, cargos, difusión y la certificación municipal para otorgar el título de “Intérpretes del Circo”, compartiendo la membresía de Escuelas Municipales Culturales.

135

Si bien, el proceso de *okupación* terminó en desalojo, el movimiento cultural generado siguió vigente y disputando sentidos de resistencia, debido a las y los jóvenes que participaron en dicha experiencia, ya sea como *okupantes*, o como “satélites”¹¹, imprimieron a la zona ribereña central de la ciudad un sentido de resistencia que se verá resignificado por distintas expresiones estéticas a lo largo de los años:

En un momento hubo muchos grupos trabajando acá en el Parque España, que era uno de los tres lugares en donde se podía trabajar; tenías: la feria de los galpones, el Parque Urquiza -ahí en la estatua del boxeador- y el Parque España. Había un montón de gente trabajando y entonces se empezaron a usar también las escalinatas. Éramos todos conocidos, amigos, a lo que voy es que mucha gente trabajaba en la calle, entre el 97 y el 2001, eran muchos grupos, porque aparte por ahí uno estaba en más de un grupo, entonces se multiplicaban, y lo loco es que mientras más nos querían echar u ocultar, más nos apropiábamos de la zona más glamorosa de Rosario. (Artista rosarino, ex docente de la EMAU., actual docente de Casa de Cultura Arijón, 2015 en Moisés Sosa, 2018: 51).

La segunda experiencia que abordamos es la de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, en ella la apropiación del espacio físico por los diversos colectivos contó con cierta visibilidad y

¹⁰ Se refiere aquí a los primeros alumnos de la EAU, que asistían al Club 20 Amigos.

¹¹ Esta categoría nativa referencia a las personas que participaban de manera comprometida con la propuesta de *okupación*, organizando espectáculos o talleres, pero sin ser parte de ella.

apoyo, tanto por parte del municipio, como de sectores sociales vinculados a las artes. Entendemos también que el incremento de la conflictividad social en el país, que en 2001 encontró su máxima expresión en la crisis política, social y económica, propició un cambio en la percepción de los sectores gobernantes respecto la necesidad de generar espacios para que jóvenes puedan expresarse y formarse, contribuyendo de esta manera a la institucionalización de las artes urbanas en Rosario.

Consideraciones finales

Resulta importante señalar, en la ciudad de Rosario las experiencias estéticas asociadas a lo denominado como artes urbanas, requieren ser abordadas de manera contextual, es decir, en relación al contexto de crisis económica, social y política de mediados de la década del 90 y del proceso de reconversión de la zona costera atravesado en la ciudad en esos años. Se entiende, que dicho contexto de crisis abonó a la consolidación de las artes urbanas como estrategia laboral, en contra de los sentidos neoliberales preponderantes en el periodo. El ideal laboral neoliberal, se refiere al representado por el traje ejecutivo del personal de las finanzas y servicios. Frente a ello, estos colectivos vinculados a las artes urbanas generaron una estética contestataria, convirtiéndose en muchos casos en una estrategia laboral que continúan desarrollando hasta la actualidad.

136

Por otro lado, aunque de manera estrechamente imbricada, el proceso de recualificación de la zona costera central implicó el enfrentamiento de sectores del gobierno municipal, ya sea de modo directo o indirecto, con los colectivos vinculados a las artes urbanas. Entre los diversos factores que abonaron esta tensa relación se destaca el hecho de que, desde la gestión de gobierno se intentaba generar la impresión de una ciudad dinámica y orientada fundamentalmente a los servicios, al turismo recreativo asociado al río y a los negocios inmobiliarios, la cual se veía contrariada por la presencia de grupos que reivindicaban valores opuestos. Del mismo modo, los colectivos artísticos encontraban en la negativa, de los sectores del gobierno, de permitirles la continuidad de sus espacios o intervenciones, como una acción de expulsión e invisibilización.

Sin embargo, se observó que, desde las políticas públicas, algunos de estos colectivos lograron -no sin conflictos- cierto reconocimiento, legitimación y en el caso de la Escuela Municipal de Artes Urbanas también se inició un proceso de institucionalización, es decir, en

el diseño de las políticas públicas fueron paulatinamente incorporados muchos de los colectivos vinculados a las artes urbanas. Este fue un largo proceso de negociación, atravesado por tensiones y acuerdos, también al interior de los colectivos donde estos últimos, disputaron sentidos hasta imponerse en el área ribereña de la ciudad, y optaron por hacerse lugar en el espacio público urbano, con diferentes estrategias y objetivos, pero coincidiendo en la necesidad de irrumpir y resistir.

Para finalizar, lo urbano, en tanto, objeto significacional (Gravano, 2015: 3), es vivenciado como un fenómeno en permanente disputa. Constituyendo un tejido de sentidos, afectados y modificados a partir de una diversidad de aspectos, destacando las transformaciones sociales, económicas, políticas y urbanísticas, en función de las cuales la configuración urbana de dicha área se vio tensionada y modificada por los colectivos asociados a las artes urbanas. Es por ello, a pesar de la reciente constitución de la zona costera central, la misma se configuró rápidamente como un espacio destacado de la cultura de la ciudad donde las artes urbanas se impusieron como una trama significativa en función de la materialización de nuevos imaginarios, y las políticas públicas se vieron empujadas a incorporar nuevos actores sociales.

Referencias

- Brenner, Neil; Peck, Jaime y Theodor, Nick (2009). “Urbanismo neoliberal. La ciudad y el imperio del mercado”. *Temas Sociales*: 66, págs.1-12, Santiago de Chile. Disponible en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/download/2865/Completo>
- Delgado, Manuel (1999). *El animal público*. España. Ed: Anagrama. Disponible en: https://ia600606.us.archive.org/6/items/ElAnimalPublico_201704/El%20animal%20publico.pdf
- Fattore, Natalia y Gabriela Bernardi. (2014). *Programa Joven de Inclusión Socioeducativa*. Fondo Nacional de las Naciones Unidas para la Infancia (Unicef) – Facultad de Humanidades y Artes. U.N.R. Rosario.
- Galimberti, Cecilia. (2014a). “Reflexiones en torno a las transformaciones de waterfronts contemporáneas”. Con Criterio, Arquitectura y Urbanismo vol. XXXV, N 2, págs. 19-35. Ciudad de La Habana, Cuba. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/3768/376834398003.pdf>
- _____. (2014b). “Mirando el Río. Procesos de transformación territorial en la ribera del Área Metropolitana de Rosario [Santa Fe], Argentina”. *Labor y Engenho*, V.8, N.1, págs. 49-62, Campinas, Brasil. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/31041>
- Godoy, Sebastián (2016). “Espacios públicos practicados: entre el abandono y la recualificación”. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, N 12, IMESC-IDEHESI/Conicet, Universidad Nacional De Cuyo. Mendoza. Disponible en: https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7801/00-revistacompleta-escno13.pdf
- Godoy, Sebastián y Diego Roldán (2020). “Conflictos territoriales y culturales en la renovación del frente costero, Rosario (Argentina)”. *Revista EURE*, Vol 46, N°138, págs. 95-115 Santiago de Chile. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/341580871_Conflictos_territoriales_y_culturales_en_la_renovacion_del_frente_costero_Rosario_Argentina
- Gravano, Ariel. (2015). *Antropología de lo urbano*. Buenos Aires, Argentina. Ed: Café de las ciudades.

- Harvey, David (2008). *La Libertad De La Ciudad*. Antípoda. Revista De Antropología Y Arqueología 1 (7), págs. 15-29. Bogotá, Colombia. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/antipoda7.2008.02>
- _____ (2005). El “nuevo” imperialismo: acumulación por desposesión. *Socialist Register*. CLACSO, págs. 1-33, Buenos Aires. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20130702120830/harvey.pdf>
- Infantino, Julieta. (2015). *Circo en Buenos Aires. Cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Instituto Nacional de Teatro.
- Janoschka, Michael. (2016). “Gentrificación, desplazamiento, desposesión: procesos urbanos claves en América Latina”. *Revista INVI*, 31(88), págs. 27-71, Chile. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-83582016000300002
- Lefebvre, Henry. (2013). *La producción del espacio*. España, Ed: Capitán Swing.
- Margulis, Mario. (2002). “La ciudad y sus signos”. *Revista Estudios Sociológicos*, 60, págs. 515-536, México. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/598/59806001.pdf>
- Martínez López, Miguel. (2007). “El Movimiento de Okupaciones: Contracultura Urbana y Dinámicas Alter-Globalización”. *Revista de Estudios de Juventud*, N. 76, págs. 225-246. España. Disponible en: <https://www.injuve.es/sites/default/files/Revista-76-capitulo-12.pdf>
- Moisés Sosa, Gianina. (2018) Tesina de grado “Lo que tiene el circo es que te abre muchas puertas. Abordaje socio-antropológico de un proyecto artístico de intervención social”. En Biblioteca de la Escuela de Antropología, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario Argentina. Tesina no publicada.
- Pais Andrade, Marcela. (2008), “Jóvenes de sectores medios. Sin dinero, pero con una mochila de cultura”. *Revista de Antropología*, 008, N XIV, págs. 201-212, Rosario, Argentina. Disponible en: https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=&id=27282&articulos=yes
- Tamayo, Sergio y Kathrin, Wildner. (2005) *Identidades urbanas*. México, Ed: UNAM.
- Tarrow, Sydney. (1997) *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Venegas Ahumada, Cristian. (2014) “El Movimiento Okupa: resistencia contra el capitalismo”. *En Perspectivas de la Comunicación*, Vol 7, nº 1 · págs. 97-131. Universidad de La Frontera, Chile. Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/265643358_El_movimiento_OKUPA_Resistencia_contra_el_capitalismo

Vera, Paula. (2015) “Estrategias patrimoniales y turísticas: su incidencia en la configuración urbana. El caso Rosario”. Revista Territorios, Vol. 33; 10-2015; 83-101. Bogotá. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/author/32398>

Municipalidad de Rosario (1998). Plan Estratégico Rosario. Disponible en https://www.rosario.gob.ar/web/sites/default/files/per_1998.pdf