


Venir de la periferia

Límites y distancias en las prácticas artísticas situadas en la pequeña ciudad



Valeria Ré

Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires, Argentina. , Buenos Aires, Argentina.

 <https://orcid.org/0000-0002-9059-1814>

Correo electrónico: vre@undav.edu.ar

Recibido:
junio de 2022
Aceptado:
agosto de 2022

doi: 10.34096/cas.i56.11405

Resumen

El artículo realiza una aproximación a las prácticas artísticas situadas en una pequeña ciudad. En base al seguimiento a un colectivo de artistas visuales que reúne referentes de distintas ciudades del noroeste bonaerense, se analizan las diversas formas de percibir los límites, las distancias y los sentidos sobre lo local que afectan su propia percepción y posicionamiento como “periféricos” dentro del campo cultural. A partir de una serie de entrevistas a participantes del grupo y del acompañamiento en varias actividades en forma virtual y presencial durante el período 2019-2021, se enfoca en la definición de un adentro y un afuera de la localidad y construye la categoría de *exterioridad* como área constitutiva del mundo social en el que se inserta este grupo de artistas.

Palabras clave

Ciudad pequeña; Periferia;
Exterioridad; Prácticas artísticas;
Redes

Coming from the periphery. Limits and distances in artistic practices located in the small city

Abstract

The article approaches artistic practices in a small city. It follows a group of visual artists from different cities in the northwest of the province of Buenos Aires. The paper analyzes how the ways in which members of this group perceive the limits, distances and meanings of what is local affect their perception and positioning as “peripheral” within the field of culture. It is based on interviews with group members and the participation in virtual and in-person activities between 2019 and 2021. The article examines the definition of an inside and an outside of the locality and constructs the

Key words

Small city; Periphery; Exteriority;
Artistic practices; Networks



category of *exteriority* as a constitutive part of the social world in which this group of artists is inserted.

Provir da periferia . Limites e distâncias nas práticas artísticas localizadas na cidade pequena

Resumo

Palavras-chave
Cidade pequena; Periferia;
Exterioridade; Práticas artísticas;
Redes

O artigo faz uma abordagem das práticas artísticas localizadas em uma pequena cidade. Com base ao acompanhamento de um grupo de artistas visuais de diferentes cidades do noroeste de Buenos Aires, Argentina, são analisadas as formas de perceber os limites, as distâncias e os sentidos com relação à própria localidade e que afetam a percepção e o posicionamento situando-os como “periféricos” no campo da cultura. A partir de uma série de entrevistas com os participantes do grupo e do acompanhamento em diversas atividades de forma virtual e presencial durante o período de 2019 a 2021, coloca-se o foco na definição de um dentro e um fora da localidade e se constrói a categoria de *exterioridade* como área constitutiva do mundo social em que este grupo de artistas está inserido.

Introducción

En este artículo desarrollaré un caso registrado en una investigación sobre procesos culturales y artísticos originados en una pequeña ciudad. Como parte de esta presentación, reflexiono sobre la noción de exterioridad, a partir de la identificación de una serie de movimientos de ida y vuelta que activan referencias del adentro y el afuera de una ciudad. En efecto, el análisis se enfoca en la influencia que estas dinámicas ejercen sobre la toma de posición y la identificación que los actores culturales y artísticos producen en el espacio social local en el que están insertos. Quiero proponer esta categoría como una herramienta de análisis para pensar dinámicas y procesos de gestión del arte y la cultura en el contexto de las pequeñas urbes.

La idea de este trabajo nace de un estudio más amplio en el que exploro, en base a una metodología cualitativa sujeta principalmente a una estrategia etnográfica y multisituada, procesos culturales y artísticos en pequeñas urbes del noroeste de la provincia de Buenos Aires (Argentina). Mi atención está puesta en un rango específico de ciudad que –de una forma arbitraria, aunque justificada– he recortado a poblaciones ubicadas en el noroeste bonaerense que cuenten con hasta 150.000 habitantes y se encuentren a una distancia no inferior a los 150 km de los grandes conglomerados urbanos. Esta decisión se funda en el hecho de que nuestra región está marcada por una distribución y un acceso desigual a los recursos, entre los que se incluyen los culturales. Respecto de lo anterior, Greene y de Abrantes (2018) destacaban que:

las sociedades latinoamericanas están estructuradas en sistemas urbanos macrocefálicos donde las ciudades capitales concentran excesivamente los recursos estratégicos (demográficos, económicos, políticos, culturales). La desigualdad territorial que se despliega desde las metrópolis se traduce en un dispar acceso a la educación, a la salud o la cultura, y en un desarrollo desigual de infraestructura y tecnología. (p. 230)

La justificación metodológica del corte establecido radica en que estas pequeñas ciudades se encuentran a una distancia tal que se requieren distintos niveles de organización y planificación para incorporar la experiencia de la metrópoli en las prácticas artísticas y culturales locales. Ir y volver a/de la gran ciudad es costoso en tiempo y dinero pero, a su vez, no es imposible, ya que la distancia no demanda en promedio más que entre dos y tres horas reloj para ser transitada, según el medio de transporte que se utilice. Además, lo que caracteriza el tipo de ciudades seleccionadas es que cuentan con vías directas y oferta de distintos transportes de variados costos y calidades de servicio (tren, colectivos interurbanos y transfer) que afectan significativamente las posibilidades de interrelación e intercambio. Esta definición de la unidad de análisis es relevante ya que en el trabajo de campo he podido comprobar una presencia insoslayable del “centro” (entendido como metrópoli, principalmente Buenos Aires) como lugar paradigmático de la cultura y el arte, algo que interfiere y performa significativamente las posiciones de los actores culturales y artísticos locales.

La intención de mi trabajo es aportar al conocimiento sobre las prácticas culturales atendiendo a las peculiaridades del contexto social de las pequeñas urbes. Apunta a observar las significaciones emergentes a nivel local vigilando, como planteaba Gravano (2016), de no caer en explicaciones que deriven de lo urbano metropolitano. En la última década han aumentado los trabajos cuyo objetivo es generar metodologías y enfoques novedosos para dar cuenta de las realidades específicas que se originan en ciudades de escalas medias y pequeñas. En general, se trata de apuestas que recombinan o redefinen relaciones entre lo rural/urbano (Trimano, 2016; Gravano, Silva y Boggi, 2016; Ratier, 2004, 2003) y otras que proponen superar esta dicotomía intentando generar nuevas categorías (Greene y de Abrantes, 2018; Noel, 2017, 2016). Todas estas miradas coinciden en construir estos espacios como escenarios de intersecciones (Lefebvre, 1978; Santos, 2006; Haesbaert, 2010) y tienen como común denominador pensar las ciudades medias y pequeñas como espacios sociales heterogéneos y dependientes (en el sentido de no autosuficientes), que producen un marco interaccional dinámico, que se ajusta en una serie de procesos totalizantes que permiten distinguir entre un adentro y un afuera.

Este trabajo indaga en las articulaciones entre lo social y lo simbólico, que dan sentido y movilizan las prácticas artísticas y culturales en el ámbito de la pequeña urbe. Se pregunta: ¿qué hay del orden de lo social que condiciona la forma en la que allí se desarrolla la actividad cultural y artística? Proyecta entender posiciones, representaciones, relaciones y procesos que hacen e inciden en la vida cotidiana de los actores culturales en este tipo de contextos. Por ende, cabe detenerse en una breve caracterización de cómo entiendo que se construye este espacio social local en la pequeña urbe. En trabajos anteriores (Ré, 2019, 2021), he destacado el alto grado de proximidad en el que, en general, se realizan las relaciones sociales. Estas configuran un entramado afianzado de vinculaciones que hacen a la identificación y el (re)conocimiento de las personas según su posición social, sobre las que se gestan relatos y trayectorias basadas en información no siempre verificable. Otra de sus particularidades es que las relaciones se prolongan en el tiempo, promoviendo la sostenibilidad de esas tramas y posiciones que hacen a la pertenencia a un espacio y que han de ser acumuladas en la figura de una trayectoria. A partir de todo lo anterior, he constatado la idea de un espacio –en la práctica, efectivamente estrecho y heterogéneo– que vuelve finita la diversificación de las relaciones sociales que terminan reproduciéndose en una base estabilizada, sostenida por un trayecto delineado en el espacio social local y remarcado por las amistades, las filiaciones parentales y el ámbito laboral y/o barrial.

En general, desde el punto de vista de los actores culturales y artísticos que habitan en este tipo de lugares, las referencias a la escala urbana aparecían señaladas como límite y oportunidad. Durante el trabajo de campo, fue frecuente este tipo de respuestas

ambiguas a la pregunta por las determinaciones que provocaba el tamaño de la ciudad en el quehacer artístico. La identificación de esta tensión me llevó a profundizar en el caso de un colectivo de artistas plásticos y aproximarme a las complejas relaciones de producción del sentido sobre lo local que influían en el despliegue de las prácticas artísticas y culturales en el ámbito de una pequeña ciudad.

A continuación, la exposición se organiza en cuatro apartados. En primer lugar, se presenta el caso y se contextualiza mi posición en el campo. En segundo lugar, se esboza la noción de exterioridad a partir de las referencias a la periferia y sus repercusiones en la configuración de las identificaciones artísticas. En tercer lugar, se ponen en relación aquellas identificaciones con las figuraciones de interior/exterior. Y en cuarto lugar, se abarca la idea de trayectos sobre la base de las movilidades que imprimen la especificidad en las prácticas artísticas situadas en pequeñas urbes.

La emergencia del caso

En el año 2019 comienzo una investigación orientada al corredor de ciudades ubicadas en los tramos de las rutas nacionales 7 y 5 (Chivilcoy, Chacabuco, Alberti, Bragado, Junín). Como parte de la estrategia metodológica, decido tomar como base una localidad y, a partir de allí, desplegar un enfoque multisituado siguiendo las redes culturales y circuitos de cercanía que iba identificando, fueran estos formales (institucionalizados) o informales. La ciudad en foco es un municipio cabecera de partido de la provincia de Buenos Aires que, según el Censo Nacional de 2010 (INDEC), contaba con una población de 38.500 habitantes. Se trata de la ciudad de Chacabuco, fundada a mediados del siglo XIX –como muchas otras de la región con las que limita–, poblada a partir de ese momento, principalmente, de inmigrantes vascos, italianos, españoles, sirio-libaneses e irlandeses. En esta localidad de la llanura pampeana, que otrora fuera un centro de producción ladrillera, la economía actualmente depende básicamente de la actividad agropecuaria, la industria de sus derivados, el transporte y el comercio. Se encuentra ubicada a una distancia estratégica de importantes metrópolis, como Buenos Aires (200 km), La Plata (265 km) y Rosario (215 km), con las que tiene una buena y fluida vía de comunicación.¹

1. Los servicios de transporte que existen en la ciudad son varios, desde Capital Federal se puede llegar en *charters*; otras opciones son los ómnibus desde Retiro hasta la Terminal de Chacabuco. Desde La Plata y Rosario hasta Chacabuco se puede llegar únicamente con una empresa de ómnibus respectivamente. A dichos servicios hay que agregarles las frecuencias que van a ciudades cercanas, entre ellas Junín, Chivilcoy, Carmen de Areco, Rojas, San Andrés de Giles, Pergamino, Lincoln, Alberti, entre otras. También hay un servicio de trenes de pasajeros prestado por el Ferrocarril San Martín, con una frecuencia diaria, que sale desde Retiro y pasa por la ciudad de Chacabuco, con destino final Junín y viceversa.



Figura 1. Área de investigación dentro de la provincia de Buenos Aires. Realización propia (MapHub, 2022).

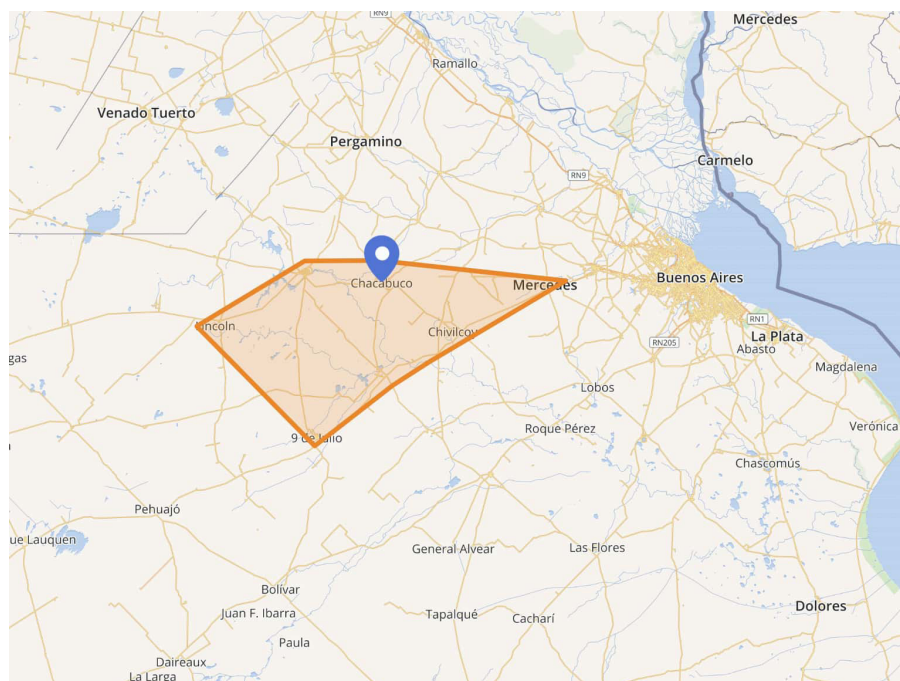


Figura 2. Localidad en foco: Chacabuco, provincia de Buenos Aires.
Realización propia (MapHub, 2022).

Esta ciudad se caracteriza por tener una actividad cultural dinámica. Por un lado, de avances y retrocesos en lo que tiene que ver con la gestión cultural municipal, basada principalmente en la organización de festivales y sin políticas de largo plazo al respecto. De esta depende casi toda la infraestructura cultural, cuentan con una casa de la cultura, un teatro, una sala de cine, una galería de arte, una fotogalería, un museo histórico, una biblioteca y una escuela de actividades culturales. Por otro lado, se observa una intermitente actividad artística independiente marcada por acciones que no logran sostenerse en el tiempo. Y es notable la escasa presencia de productores culturales privados, que por el momento solo gestionan, con muchos vaivenes, una sala de cine histórica en el centro de la ciudad. Por último, en esta sucinta presentación cabe destacar el rol fundamental de las instituciones culturales que han logrado resistir a distintos tipos de embates económicos, políticos y/o sociales. Sobresalen allí agrupaciones teatrales, asociaciones de músicos, asociaciones de escritores, colectividades (española, italiana y vasca), y en la última década, se destaca el surgimiento de asociaciones de artistas plásticos. Sobre una de estas últimas avanzaremos a continuación.

Un proyecto cultural, artístico y pedagógico

En el año 2016 se empezó a dar forma a lo que uno de sus principales impulsores llamó “un proyecto cultural, artístico y pedagógico” que lleva por nombre Colectivo Periferia. Este es un grupo integrado por artistas, principalmente visuales, que en un principio tenían en común haber compartido los talleres/clínicas dictados de manera itinerante por el artista plástico Miguel Ronsino² a lo largo del corredor noroeste de la provincia de Buenos Aires. En su mayoría, dicho grupo estaba compuesto por residentes de distintas localidades de esa zona (Junín, 9 de Julio, Chivilcoy, Chacabuco, Bragado, Mercedes, Alberti, Buenos Aires, entre otras). Los talleres consistían en espacios de intercambio donde los participantes se encaminaban en la proyección y realización de una obra con la guía y acompañamiento de un profesor que, como expresaron,³ era:

2. Artista visual y docente de proyección nacional e internacional (Chivilcoy, 1968- actualmente radicado en Buenos Aires). <https://www.instagram.com/miguelronsino/?hl=es-la>

3. Los nombres de los entrevistados fueron cambiados para mantener anonimizados sus discursos.

muy reconocido y era un gran ejemplo para los que estábamos acá... un chico que vivió a cincuenta kilómetros de nuestras casas, como un montón de pintores que tuvieron que ir a parar al centro del universo que es la Capital Federal para poder desarrollar su carrera y vivir de eso. (Sergio, artista plástico, Chacabuco, entrevista enero de 2019)

El docente representaba una mirada cercana que encarnaba experiencia, consagración y profesionalismo. Su presencia parecía fortalecer e intensificar la relación que quienes participaban de sus talleres establecían con su propia obra. Ya desde su conformación, su denominación y la caracterización de sus agentes, este grupo aparecía en el campo como un emergente y ejemplo a seguir para tratar de entender movimientos, motivos, problemas y estrategias que ubicaban al quehacer de la producción local de la producción artística local más allá de la especificidad del campo de las artes visuales. Particularmente, me interesaba observar lo que se movilizaba ante la mirada externa pero cercana, como la de aquel docente referido como “un chico que vivió a 50 km de nuestras casas” (Sergio, artista plástico, Chacabuco, entrevista enero 2019).

Entre los meses de mayo y septiembre de los años 2020 y 2021 (en plena pandemia de COVID-19), el Colectivo Periferia, junto con el área de Extensión de la UTN Regional Chacabuco, idearon y realizaron una diplomatura de modalidad virtual y arancelada denominada “Apreciación de Artes visuales. Un panorama actual desde el territorio”.⁴ En su segunda edición, incorporó la participación financiera de la Municipalidad de Alberti y una Declaración de Interés Provincial,⁵ que le dio un mayor alcance, ya que al estar subsidiada pudo dictarse en forma gratuita. Quienes participaron (aficionados a las artes visuales, diseñadores, arquitectos, docentes y artistas visuales) convergían en una conferencia vía Zoom durante dos horas, los días sábados a primera hora de la tarde, desde distintas localidades, como Junín, Bragado, 9 de Julio, Chivilcoy, Alberti, Mercedes, Los Toldos, General Pinto, Chacabuco y Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). El encuentro era vivido como una “celebración” que reunía en forma constante un promedio de más de 50 participantes cada vez. El motivo de los encuentros era pensar las artes visuales en forma situada desde los propios territorios, que en aquellas extensas jornadas eran señalados como “marginales/periféricos”.⁶

Durante sus dos ediciones fui parte de la audiencia de las diplomaturas. Desde allí pude advertir que, si bien la propuesta de los encuentros versaba sobre el motivo “desde el territorio”, esa figura se escurría en muchas de las exposiciones e interlocuciones. Era notable que esa perspectiva no estuviera dada y debiera ser creada en cada clase, legitimarse en cada ejemplo o discurso. Pude verlo con mayor claridad cuando, en uno de los encuentros donde se exponían trabajos fotográficos que reflexionaban precisamente sobre el “hábitat” –categoría introducida por el docente–, todas las referencias eran a obras de artistas en situación de viaje mirando territorios marginales desde una posición foránea.⁷ Los relatos en la obra y en la clase eran construidos desde una mirada distante, desde afuera. Me detuve a pensar en las posiciones que adoptaban respecto de la contribución que ese espacio hacía para pensar “desde el territorio”. En el intercambio final de aquel encuentro, intervine para preguntar si no había referencias a obras de artistas bonaerenses que reflexionaran sobre el propio “hábitat”. Allí empezaron a aparecer una serie de ejemplos, que no estaban programados, que no todos conocían, y que fueron rescatados por la audiencia por su gran valor estético y proyectual. Desde ese día me pregunté: ¿cómo se representa a sí misma la producción que se alberga en este tipo de circuitos marginales? ¿Cómo circula y se pone en valor esa obra? Si bien cuando pensamos la localidad en las pequeñas urbes el afuera siempre le es constitutivo, también se puede notar cómo esa exterioridad se naturaliza aunque sea desde una mirada responsable, sensible o certera. En este tipo de gestos, en los que la propuesta era mostrar un “panorama actual desde el territorio”, este emergía contado por un otro forastero; no lograba aparecer con voz propia.

4. Las clases estuvieron a cargo de docentes de amplia trayectoria en producción y gestión de proyectos artísticos y culturales. En general, habitaban o habían nacido en alguna de las localidades representadas en el Colectivo.

5. Esta fue motorizada por una diputada provincial del Frente de Todos oriunda de la ciudad de Chacabuco.

6. Hiernaux y Lindón (2004) plantearon que suele haber una lectura reduccionista cuando se presenta la periferia como carencia, y sostienen que es una categoría sobre la que debe generarse un profundo proceso de reflexividad. Proponen que en la actualidad son muy complejos los procesos de simbolización del territorio periférico y que la recuperación de la complejidad de la voz periferia y su aplicación en términos analíticos exige de manera central darle un papel protagónico al sujeto anónimo que vive y hace la periferia.

7. Se presentaron obras de artistas consagrados, como Antonio Pozzo, RES y Marcos Méndez.

Durante el trabajo de campo –desdoblado en presencialidad y virtualidad por efecto de la pandemia–, que consistió en visitas a inauguraciones de muestras, entrevistas y conversaciones informales en espacios sociales compartidos, advertí cómo el territorio se resignificaba y performaba a la luz de esa distancia con la que dialogaba y negociaba, pero se destilaba en el camino, sin poder detenerse en sus propias proposiciones. Aquí, lo performativo refiere al proceso en el cual lo instituido se imponía organizando la agencia, es decir que definía la producción de la mirada sobre las prácticas artísticas locales. ¿Por qué costaba poner las miradas del interior en escena? ¿Dónde y cómo se posicionaban quienes las producían? No creo que estas preguntas se puedan responder solamente desde la lógica estructurada de las disposiciones enmarcadas en las reglas del campo artístico en el sentido de Bourdieu (2005). Intento que la inmersión en la representación de “lo periférico”, en la voz de sus protagonistas, sea la punta de lanza en esta entrada a un campo que se presenta muy dinámico en el contexto de la pandemia y en la proyección de la pospandemia.

De lo periférico y lo móvil

Desde su denominación, el Colectivo Periferia moviliza una noción de margen sobre la cual me interesó indagar particularmente en las entrevistas. Allí pude notar que la idea partía de un lugar estable, referenciado en la ciudad de Buenos Aires como centro, pero también aludía a un borde que no remitía a un solo lugar geográfico o idealizado. Las frases dibujaban el tránsito “venir de la periferia”, relataban una iniciación y un recorrido, que establecía un lugar de llegada y un punto de partida que se infería en desigualdad de condiciones. Pensar sobre lo “periférico” con mis interlocutores atrajo tanto nociones de lugar como valoraciones, pero también remitía a un sentido de lo móvil. La pregunta por el nombre imponía un momento de reflexividad. Se tomaban tiempo para responder, eran parte de eso, lo estaban construyendo, por lo que debían verse reflejados en la respuesta.

Sin excepción, en primer lugar, se aludía a una definición del centro como “espacio de visibilidad de las cosas” y “lugar de las conexiones”. Sin embargo, luego de señalarlo, cada cual a su manera –pero con altas coincidencias en su significación–, daba el paso siguiente y empezaba a pensar en la propia relación con ese lugar que estaba afuera. En todos los casos, se trataba de una exterioridad imaginada hacia donde se estaban proyectando desde lejos. Gravano (2016), un referente en los estudios sobre ciudades medias, hizo referencia a este tipo de imaginarios con la hipótesis del metropolismo. Con ella daba cuenta de la incidencia que el imaginario hegemónico mediático metropolitano tenía en las formas de funcionamiento de los sistemas institucionales en el cumplimiento de sus propósitos disciplinares en el marco de estas otras ciudades. Destacaba que la imagen de Buenos Aires operaba como modelo de diferenciación. En los términos de este autor, la proyección de modelos a seguir se trasladaba a otras referencias de lo metropolitano-central, frente a lo cual los modos de sociabilidad pueblerino-periféricos aparecían como “defensa” de la identidad local y de sus redes de sociabilidad (Silva y Gravano, 2013; Gravano, 2005). Sin embargo, no era exactamente de ese modo que emergía la metrópolis en este caso; ese imaginario cobraba una forma ambigua, de exceso, que podía adquirir distintos sentidos –no siempre coherentes ni defensivos– y demarcar diversas posiciones.

El movimiento que enlazaba periferia y centro entre los artistas de esta ciudad implicaba la unión de dos mundos, el encuentro de dos formas distintas de producción artística. Howard Becker (2008, p. 10) definió los mundos del arte como formas de organización social, constituidas como una red de personas cuya actividad cooperativa, organizada a través de su conocimiento conjunto de los medios convencionales de hacer las cosas, producía el tipo de trabajos que caracterizan al arte. Estas formas de

cooperación podían ser efímeras, pero a menudo se hacían más o menos rutinarias y creaban patrones de actividad colectiva. En esta clave sociológica es que trato de pensar cómo lo que excede, lo que queda y viene de afuera influye en las prácticas artísticas locales. En el caso estudiado, la interconexión con el afuera les permitía notar el hecho de “pensarse en otro lugar” y en la trama de “otras relaciones”. Esta “otra situación” pendulaba entre una posición que podía convertirse en una afirmación identitaria capaz de proyectarse a jugar en las “grandes ligas” y una marginalidad desestimulante cuya distancia se convertía en la “maldición del pago chico”, como se refirieron a ella alguna vez en el marco de los encuentros de la diplomatura.

Porque justamente nosotros no pertenecemos a ese círculo fuerte que puede ser ese mundillo de Capital Federal donde se mueven todas las galerías y las cuestiones artísticas. Pertenecemos a la periferia, y esa periferia quiere tener voz y voto; o sea, quiere, ¡acá estamos! Tampoco queremos ser como ellos, pero bueno a ver. ¡Intercambieemos! ¡Movámonos! (Alejandra, artista visual, Chacabuco, entrevista, enero 2019)

Entre las primeras iniciativas encauzadas por el Colectivo Periferia se encuentra la apertura de un espacio físico de gestión propia en lo que ellos llamaban en conversaciones informales como “el gran centro de producción cultural”. El 5 de marzo del año 2016 inauguraron una sala en el barrio de Colegiales de la Ciudad de Buenos Aires con una muestra del artista chacabuquense Nengo Núñez.⁸ Dos años después, se mudaron al barrio de La Boca.⁹ El espacio es una especie de trinchera que funciona como sala de exhibición de muestras de artistas que “vienen del interior”. La crearon con la expectativa de facilitar la relación con instituciones y otros actores culturales, es decir, con el objetivo de adquirir una mayor visibilidad en el mundo del arte profesional. La sostenibilidad del espacio corre por cuenta del Colectivo Periferia, que a través de la inversión de su tiempo y el abono de una cuota mensual, sostiene los gastos. Ese costo es muy alto, ya que la distancia y el hecho de que la actividad artística no sea la principal en la vida de muchos de ellos implicaba un importante sacrificio.

Con estos artistas que pasamos del trato de sala, que por ahí es más formal, a un espacio más distendido, donde pudieron empezar a interiorizarse ellos sobre qué hacíamos nosotros acá, que nos abrieron las puertas de sus talleres, que nos vinculen, que se interesen por lo que hacemos... creo que ahí, en ese espacio, empezó un vínculo más fuerte con los de Chacabuco [...], se empezó a dar para todos. (Sergio, artista visual, Chacabuco, entrevista enero 2019)

La fluidez de las conexiones constituía un punto de referencia importante en las entrevistas. La frecuencia en la comunicación, sostenida en la acumulación de un capital social (Bourdieu, 1988) –que derivaba no solamente de las relaciones dentro del mundo del arte sino también de otros vínculos de amistades o familiares– desestabilizaba por momentos el enlace a lo periférico. Esa exterioridad metamorfoseaba el sentido y reorientaba la dirección de las prácticas, lo que generaba diversas posiciones; frente a lo cual empezaban a surgir los matices que clasificaban entre quienes se definían como “plenamente periféricos”: “mi relación es acá, plenamente periférica, con la gente que está acá” (Roxana, artista visual, Chacabuco, conversación informal, marzo 2020), y los que no: “Yo tengo mucho el ir y venir, mi periferia o mi realidad no es plenamente periférica, en el sentido que mantengo una relación bastante fluida con lo que pasa en la sala de Buenos Aires, estoy muy en referencia” (Leticia, artista y docente, Chacabuco, entrevista abril 2019).

Las relaciones de ida y vuelta movilizaban sentidos que también despertaban valoraciones. En el “centro”, donde parecía que lo tenían todo, empezaron a observar que se dificultaba encontrar la comodidad y disponibilidad de espacio para la expansión

8. Perfil artista: <https://www.instagram.com/nengonunez/?hl=es-la>

9. Sede *Colectivo Periferia* en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Villafañe 101 (Barrio de La Boca, CABA).

de la obra. Esa virtud de la “periferia” era destacada recién cuando desde el centro se movilizaban hacia el margen. Generaba “sorpresa” al que venía de afuera ver cómo se trabajaba en estas localidades. La mirada exterior subrayaba la “riqueza” que era recuperada como distintiva por los actores locales en territorios periféricos.

Bueno, mirá, Yuyo [Noé] siempre decía que, si bien todos pasamos por Buenos Aires, que los del interior teníamos una cosa a favor que no tenían los de Buenos Aires, y es que el poco contacto con otros artistas o de saber qué está haciendo el otro... que nosotras no lo teníamos. Porque nosotras no tenemos, en ese momento no tenías acceso a las muestras. (Carolina, artista plástica, Chacabuco, entrevista octubre 2019)

La distancia, sin embargo, desde la mirada del centro podía convertirse en un capital más allá de la referencia esencializadora de la cita. Nuevamente, la exterioridad cobraba otro sentido que aquí podía afirmarse en identidad. Howard Becker (2008, p. 297) hacía referencia a los artistas que realizaban su obra “alejados” de lo que él llamaba el mundo profesional. Los clasificó en artistas “folk” e “ingenuos”. Lo que diferenciaba a unos de otros era el grado de dominio de los términos convencionales del mundo del arte, o porque no tenían formación artística o porque desconocían completamente su dinámica. Becker señalaba que este tipo de artistas trabajaban solos y la ayuda con la que podían contar emergía de la creación de una red propia, es decir, a partir de reclutar, formar y mantener un grupo de gente que, de forma gradual, fuera aprendiendo a apreciar lo que hacían. Becker identificó en las pequeñas ciudades este otro tipo de cooperación, un productor solitario que necesariamente gestionaba un nuevo tipo de redes, movido por intereses diferentes de los del mundo del arte profesional –aunque, como bien aclara, luego pudiera ser incorporado dentro de ese mundo.

Lo más interesante de la propuesta de este autor –y que se ajusta al caso observado– es que señala como mayor carencia de este tipo de artistas la falta de la mirada de otros. Lo que ha de gestionarse en este marco es la mirada exterior, integrada al mundo del arte o no, que en el caso del Colectivo Periferia es precisamente lo que en efecto se sale a buscar, lo que supone tejer una trama de relaciones complejas y trabajosas.

El interior estereotipado y el afuera liberado

En numerosas ocasiones, tanto en reuniones informales o durante las entrevistas, mis interlocutores hicieron referencia al film argentino de los directores Mariano Cohn y Gastón Duprat (2016) *El ciudadano ilustre*.¹⁰ La película, en tono de comedia o de sátira, relataba el regreso de un escritor que vivía en Barcelona a su pueblo natal, ubicado a 700 km de la ciudad de Buenos Aires, para participar de los festejos del aniversario de su fundación, donde recibiría un reconocimiento como ciudadano destacado. Cargado de estereotipos, el relato avanza con una mirada grotesca hacia una serie de imágenes que abordan lugares comunes de la vida pueblerina, como la chatura, el conformismo y la violencia, sin problematizarlos. Las menciones que mis interlocutores –todos vinculados a las artes a nivel local– hacían sobre la película estaban marcadas por cierta identificación, principalmente, con una secuencia en la que se desencadenan una serie de conflictos de poder y se producían una serie de valoraciones irreverentes sobre la calidad de las obras presentadas en un concurso de arte plástico conmemorativo del festejo.

Lo paradójico de esta identificación con el film era que el tipo de producción que hacían los artistas locales a los que entrevisté y la manera en que se movían distaban mucho de aquellas referencias. Ellos mismos reproducían en forma autocrítica ese sentido mentado y esencializado en otros mundos del arte alejados de su propia experiencia: “la

10. Respecto de este punto, es interesante el análisis que realiza Horacio González en LA TECL@ ENE |

imagen que hay del pintor del interior [en el film] es como cuando nosotros pensamos en pintores de nuestra América que están pintando todos coyitas (sic)” (Sergio, artista visual, Chacabuco, entrevista enero de 2019). Mis preguntas respecto de lo anterior empezaron a ser: ¿por qué domina esa representación ajena sobre sí mismos? ¿Qué efecto tiene la sociabilidad en la pequeña ciudad como límite, en este caso? ¿Cómo juegan la mirada interior y la exterior en la producción de este tipo de sentidos?

En sus propios términos, los “periféricos” son “invisibles”, producto del “aislamiento” y por el hecho de estar y andar “suelos” o “ahogados”, sumergidos en una “lejanía” que desactiva la posibilidad de pensarse como artistas. La falta de la mirada de los otros, legitimados y posicionados en la lógica del mundo del arte profesional, los dejaba a la deriva y en soledad. La imagen reiterada de “salir con la carpetita bajo el brazo a recorrer galerías” como única manera de vincularse con el arte a otro nivel resonaba desoladora en las conversaciones informales mantenidas durante una muestra en una galería de arte municipal de la ciudad de Chacabuco.

porque también la visión de que uno está un poco suelto o solo en estos espacios acá en la pampa, que para poder hacer algo es necesario conectarse con un centro. [...] Entonces hay como periferias, por esta cuestión así de los lugares como más alejados y de estar en un lugar de menor visibilidad, y si... Nosotros como que el taller nos permitió tener como una conexión o un poder pensarnos que también podíamos llegar a hacer arte o creer que podíamos llegar a hacer arte por más que estemos en un lugar así alejado. (Leticia, artista y docente, Chacabuco, entrevista abril 2019)

Eso te dejaba completamente desprotegido, en el sentido de que muchas galerías se aprovechan y te querían cobrar el espacio para exponer, como les pasa a muchos músicos que les quieren cobrar para tocar. (Sergio, artista visual, Chacabuco, entrevista, enero 2019).

Tales patrones de invisibilización no se jugaban solamente como efecto de la lejanía de los grandes centros de producción y comunicación cultural, sino que también eran producto de la trama social en la que los artistas se insertaban en el contexto de la propia ciudad (Ré, 2021). El circuito local de las obras, en general, es reducido y se organiza en espacios municipales (galería de Arte, fotogalería, museo). En las entrevistas se mencionaba la poca visibilidad que alcanzaban en sus ciudades de origen, donde circulaban en espacios, aunque expuestos en el centro de la ciudad, subterráneos para la experiencia de la ciudadanía en general.¹¹ En efecto, se habían inventado lugares alternativos de exhibición, como por ejemplo, experiencias en el ámbito privado, en las que locales comerciales que contaban con grandes salones o salas de espera (médicos, administrativas, entre otras) convocaban a los artistas para exponer sus obras. Una práctica que estaba en discusión entre los pares, porque algunos artistas y curadores de la ciudad consideraban que en ese gesto se banalizaba o perdía el contexto de la obra.

No, no, no dudo de estar acá, pero sí tenés un mercado limitado. Si vos querés ampliar sí tenés que salir y tenés que poder llegar con tu arte más allá de este pueblo. Sí, eso me gustaría y eso sí, voy, digamos, para ese lugar. Tratando de... Buscando. ¿Por dónde? ¿De qué manera? De una manera que a mí me cierre y que sea acorde a toda mi idea de lo que debe ser. Eh, no enganchándome en algo que no me cierra por el hecho de salir de acá. (Carolina, artista visual, Chacabuco, entrevista, octubre 2019)

Otra referencia que limita su expansión en el ámbito local y que propulsa su práctica hacia afuera tiene que ver con la producción de la presencia y los niveles de exposición que interceden en ese espacio social (Ré, 2019). La localidad aparecía como límite

11. Respecto de este punto, habría que seguir en el futuro una doble línea de indagación. Por un lado, la de los consumos culturales en las pequeñas urbes, sobre lo que Moguillansky y Fischer (2017) hacen una aproximación en su texto “La cultura está en otra parte”. La otra, las tramas sociales propias de los espacios locales sobre las que se (in)moviliza la producción artística.

en el momento de mostrar la obra, porque implicaba una instancia de exposición de la individualidad en un marco que operaba como una totalidad que podía volverse opresiva. El sentimiento de libertad del artista que podía producir su obra en este tipo de ámbito parecía quedar atrapado en el momento de su puesta en escena, aunque aún mediara la interpretación. Esto se podía ver en la historia de Leticia. Ella nació en una zona rural y su infancia estuvo vinculada al campo, pero cursó los estudios primarios y secundarios en la ciudad. Al finalizarlos se fue a estudiar a Buenos Aires, y sostuvo su carrera con su propio trabajo. Hizo todo tipo de tareas, secretaria, vendedora, empleada, en largas jornadas laborales que hacían que sus días transcurrieran entre el trabajo y el estudio, sin tener en ese momento la posibilidad de disfrutar de su oferta cultural. Su relación más profunda con el arte empezó por una curiosidad que se despertó a través de su familia política, recién cuando volvió a Chacabuco, una vez recibida. Desde allí, empezó a desplegar un camino que escaló rápidamente en su vida, y a ocupar cada vez más espacio. Empezó con la pintura, luego la escultura y ahora incursiona en la literatura. Respecto de su forma de vincularse en la trama social de la localidad a través de su obra señala: “Yo ya asumo un lugar de sombra, no sé si es de sombra. Es como de no exponerme” (Leticia, artista visual, Chacabuco, entrevista, abril 2019). Me cuenta que ella estaba muy implicada en su obra, por lo cual le era más fácil mostrarla “en el Lozza” (Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Alberti). El sentirse expuesta era una sensación que se internalizaba, cobraba una forma que le generaba temor. Algo que también venía de sus generaciones anteriores, de la transmisión de un mandato familiar: “no llamar mucho la atención”.

La relación con el afuera siempre aparecía en los relatos de todos los entrevistados, y la conciencia de esa experiencia marcaba un hito en su relación con lo cotidiano, y por ende, con sus prácticas artísticas. Alejandra es una fotógrafa chacabuquense; ella hizo una carrera universitaria en la ciudad de La Plata y apenas terminó, volvió a vivir a Chacabuco para formar una familia. Cuando sus hijos crecieron, empezó a involucrarse con la fotografía más profundamente, e hizo cursos tanto dentro como fuera de la localidad (en ciudades de alrededor y en Buenos Aires). Me comenta que la primera impresión que tuvo cuando arrancó a crear su propia obra y meterse en el campo de la cultura fue: “desde acá, no podés hacer nada”. En el relato, ella manifestaba que ese sentimiento se revirtió al empezar a “andar” con un propósito: “la idea es conectarse con algo afuera, para ver qué pasa y de ahí empezar a hacer toda una trama, y en la trama empezás a ver que lo tuyo no está muy lejos de lo de los demás” (Alejandra, artista visual, Chacabuco, entrevista, enero 2019). No sin dificultad ni sin esfuerzo, el recorrido que realizó Alejandra iba tendiendo puentes, al comienzo, de forma solitaria. Sostenía que afuera siempre jugaba como extranjera y que eso era “liberador”, porque solo pensaba que “si va bien, va bien”. Por otro lado, señaló que, por el contrario, en su localidad se manifestaba de otra manera: “acá estás como ‘a ver qué hace esta loca con la fotografía” (Alejandra, artista visual, Chacabuco, entrevista, enero 2019).

En la ciudad de origen, las prácticas artísticas del grupo observado podían generar un efecto desestabilizador (“estar en la sombra”, “la loca de la fotografía”), un fuera de lugar que se tensionaba con los movimientos estabilizadores del *statu quo* local. En la pequeña ciudad, la provocación que podía generar la obra podría llevar al margen a quien la creara.

Trayectos de ida y vuelta

Los proyectos artísticos en la pequeña ciudad plantean escenarios, como relata otro artista chacabuquense: “Acá, llegar a lo más alto es llegar a ser el pintor del pueblo” (Tomás, artista visual, Chacabuco, entrevista, enero 2019). Este tipo de aspiraciones quedan ancladas, en sus términos, a cierta figura del conformismo que se relaciona

a las producciones artísticas que se quedan con lo que “está cerquita”. Si bien los proyectos de trascendencia pueden ser colectivos o individuales, surgen de la necesidad que impone el límite aquerenciado en lo “pequeño” y toman en cuenta que el único desajuste de esa experiencia implica un movimiento dirigido hacia una exterioridad física/geográfica o imaginada.

Acá había mucha necesidad. Creo que de parte nuestra había una sed bárbara de estar más metido y no quedarse con lo que sucede en la muestra de fin de año de las escuelas de acá. No quiero poner el nombre de ninguna institución, pero era como trabajar todo el año para hacer eso. Eso, se desvaloriza el trabajo de todo un año para decir... bueno no, me parece que tiene que ir por otro lado y creo que los vínculos se fueron dando por necesidad y después, bueno, la empatía que va generando encontrarte con otras personas que están más o menos en la misma que vos y ver su obra, sensibilizarte con eso, empezar a conocer sus historias. (Sergio, artista visual, Chacabuco, entrevista, enero 2019)

El Colectivo Periferia se organiza para fecundar su relación con el “centro”. En el principio, su existencia depende de obtener esa mirada. Ahora mismo, las tensiones que emergen sobre las dificultades que conlleva la sostenibilidad de esa acción empiezan a abreviar en otras fuentes, en una gestión que se vuelca hacia la comunidad de donde se viene, en donde se habita lo cotidiano. ¿Quiénes quedan en ese cambio de dirección y cuáles son los nuevos motivos?

Es que en realidad, las ciudades así intermedias como Chacabuco, que no es una ciudad tan grande como puede ser así Capital Federal... Lo que te pasa es que te sentís como muy lejos de todo. Y cuando uno tiene la posibilidad de hacer un contacto más profundo con una gran metrópolis, te das cuenta que lo que estás haciendo no está tan lejos de eso que te parece un fantasma allá arriba. (Alejandra, artista visual, Chacabuco, entrevista, octubre 2019)

En los relatos de los entrevistados late la idea de “volver a la periferia”, en algunos casos a fuerza de necesidad. La experiencia se sostiene en un recorrido que es multidireccional, que se retroalimenta y que opone la confianza al conformismo. Como menciona un artista de Chacabuco, “lo que podemos hacer a nivel acá también viene como una réplica de lo que hemos cosechado allá y que podemos traer y repartir acá también” (Sergio, artista visual, Chacabuco, entrevista 2019). La relación con el afuera se transformó en una red que va de adentro hacia afuera y se ramifica: “esta red tiene interlocutores hacia afuera, tenemos amigos en Junín, en Chivilcoy, en Bragado, en Mercedes y no solamente que sea el Colectivo Periferia, sino que también se van generando cuando uno va saliendo a mostrar alrededor” (Sergio, artista visual, Chacabuco, entrevista, octubre 2019).

No solo el centro, sino también el alrededor se configura ahora como una exterioridad que legitima una presencia en el mundo del arte y esto delinea en el recorrido un sentido positivo a lo “periférico”.

Comentarios finales

En la pequeña ciudad se configuran límites anclados en convenciones que condicionan las prácticas artísticas tanto individuales como colectivas, pero que también se vuelven una oportunidad al impulsar estrategias afines al espacio social local en el que se insertan. Se ha mostrado en este caso que el límite dibuja una frontera fluida entre el afuera y el adentro de la localidad, y activa una exterioridad polisémica. Al frente, una red irrumpe como resolución estratégica a este contexto, producto de aquella

percepción que genera una interpretación sobre el espacio pero que también activa sus (re)significaciones en tanto que persigue la mirada de otros que no siempre son ajenos, distantes y lejanos.

Al analizar el proceso de producción de la cultura en los niveles del sentido práctico y de gestión, emerge del trabajo de campo la visualización del afuera de la localidad como un escenario de interacción que performa el espacio para el posicionamiento de los individuos que forman parte de él. El afuera –centro/metrópoli o ciudad cercana– funciona como una exterioridad constitutiva y se presenta como una necesidad en la pequeña ciudad. El límite se determina en los gestos que producen sentido y gestionan posiciones, reconocimiento y valoración social cuando se concreta la mirada de un otro externo. La idea del confín produce la diferencia que hace transparente el juego de relaciones en las que los actores están insertos.

La conexión interlocalidades cercanas es incipiente, y paradójicamente se profundizó en la pandemia a partir de una mayor utilización de recursos tecnológicos de comunicación. Existe, pero aún no se institucionaliza. Lo que se materializa es la sala de La Boca; por ahora es el recorrido que se orienta al centro-lugar donde todo confluye. En la práctica, el movimiento de una ciudad a otra es muy activo; los artistas se ayudan en la producción de obras, realizan obras conjuntas, se visitan y se acompañan durante las muestras. En estas pequeñas urbes, el sentido de lo “periférico” performa una práctica artística móvil y colectiva. La distancia se empieza a concebir menos lejana, abre en lo cercano la posibilidad de crear otro tipo de exterioridad en la que refractarse. En un afuera más próximo y diverso, descentralizado, los artistas locales desbordan el límite de sus territorios y se animan a producir nuevos rumbos. Son movimientos situados, pequeños, que parecen intrascendentes, pero que van haciendo surco.

Financiamiento

Este documento es resultado del financiamiento otorgado por el Estado Nacional, por lo tanto queda sujeto al cumplimiento de la Ley N° 26.899. Universidad Nacional de Avellaneda. Convocatoria especial de proyectos de investigación UNDAV CYT 2019 (Res. R N° 444/2019). Argentina. “Arte y cultura en una pequeña ciudad bonaerense: circuitos de cercanía en la producción de actividades culturales y artísticas locales”.

Agradecimientos

La primera versión de este trabajo fue presentada en el Congreso Argentino de Antropología (2021) en el que conté con las lecturas y amables devoluciones de Gabriel Noel y Ariel Gravano. Agradezco el apoyo de la Universidad Nacional de Avellaneda a través de su línea de financiamiento UNDAV CYT y al equipo que me acompaña, conformado por estudiantes de la carrera de Gestión Cultural (UNDAV) Emilia Crecchet, Sofía Franco, Belén Saralegui y Santiago Reich, con quienes nos hemos sumergido en una experiencia de investigación muy estimulante.

Biografía

Licenciada en Sociología (UBA) y doctora en Antropología Social (IDAES-UNSAM). Investigadora asistente CONICET. Docente investigadora de la Universidad Nacional de Avellaneda. Departamento de Cultura, Artes y Comunicación.

Referencias bibliográficas

- » Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- » Bourdieu, P. (1988). Espacio social y poder simbólico. En *Cosas dichas* (pp. 127-142). Barcelona: Gedisa.
- » Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- » INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas (2010). Recuperado de: <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-CensoProvincia-999-999-06-210-2010>
- » González, H. (2016). ¿Comienza el macrismo cultural? *La Tecla ñ Revista*. Recuperado de <https://latinta.com.ar/2016/10/comienza-el-macrismo-cultural/>
- » Gravano, A. (2005). (comp.) *Imaginario sociales de la ciudad media. Emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas. Estudios de antropología urbana*. Tandil-Olavarría: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Red de Editoriales de Universidades Nacionales.
- » Gravano, A. (2016) Tres hipótesis sobre la relación entre sistema urbano e imaginarios de ciudades medias. En S. Gravano, A. Silva y S. Boggi (eds.), *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades.
- » Gravano, A., Silva, A. y Boggi, S. (2016). *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades.
- » Greene, R. y de Abrantes, L. (2018). El modo de vida en ciudades no-metropolitanas: disolviendo el binarismo urbano/rural. En R. Greene (Ed), *Conocer la Ciudad* (pp. 207-238). Talca: Bifurcaciones.
- » Haesbaert, R. (2010). *Regional-Global, Dilemas da Região e da Regionalização na Geografia Contemporânea*. Río de Janeiro: Bertrand Brasil.
- » Hiernaux, D. y Lindón, A. (2004). La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos. *Papeles de población*, 10(42), 101-123. Recuperado de <https://bit.ly/3RkmMRI>
- » Lefebvre, H. (1978). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.
- » Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111-127. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/747/74702209.pdf>
- » Moguillansky, M. y Fischer, M. (2017). ¿La cultura está en otra parte? Acerca de prácticas y consumos culturales en ciudades pequeñas y grandes de la Argentina. *Cuestión Urbana*, 2(2), 63-75. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/75052>
- » Noel, G. (2016). Las ciudades visibles. Algunas lecciones teóricas y metodológicas surgidas del abordaje de aglomeraciones medianas y pequeñas en el límite de un hinterland metropolitano. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 15(45), 66-77.
- » Noel, G. (2017). Ni lo Uno ni lo Otro, sino Todo lo Contrario. Las Limitaciones del Dualismo Rural-Urbano en el Abordaje de la Región Costera del Río de la Plata y Algunas Propuestas de Reconceptualización. *Tessituras: Revista de Antropología e Arqueología*, 5(1), 129-170.
- » Ratier, H. E. (2003). Estrategias regresivas en la pampa globalizada y las fronteras entre lo rural y lo urbano. *Runa*, XXIV, 233-255.

- » Ratier, H. E. (2004). *Poblados bonaerenses. Vida y milagros*. Buenos Aires: La Colmena-Nadar.
- » Ré, V. (2019). Espacio social local: una herramienta para explorar la pequeña ciudad de Curuzú Cuatiá como una configuración social y cultural de intersecciones. *Revista QUID*, 16(11), 175-200. Recuperado de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/3136>
- » Ré, V. (2021). “Acá hay que hacerse el muerto para poder vivir”. La producción de la presencia en el espacio social local de una pequeña ciudad correntina. *Territorios*, 44, 1-25. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.8270>
- » Santos, M. (2006). *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. San Pablo: Editora da Universidade de São Paulo.
- » Silva, A., y Gravano, A. (2013). Imaginarios de la gestión digital en ciudades de rango medio. *Question/Cuestión*, 1(40), 445-460. Recuperado a partir de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1972>
- » Trimano, L. (2016). Habitar, percibir y narrar el territorio. La construcción subjetiva de una tensión rural/urbana, *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 09, 212-231.

