

Etnografía de un proceso de resemantización simbólico: del barrio de La Boca a Distrito de las Artes

Ana Gretel Thomasz

Doctora en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires.
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas e Instituto de
Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de
Buenos Aires. Argentina.

E-mail: gretel2007@gmail.com

Fecha de recepción: 6/12/2016

Aceptación final del artículo: 15/03/2017

Este artículo examina el proceso de resemantización simbólico por el que atraviesa hoy el emblemático barrio porteño de La Boca. Explora el proceso de construcción e imposición de un nuevo imaginario urbano a ese espacio. Un nuevo imaginario que viene siendo motorizado por el poder público con el objeto de institucionalizar las modificaciones introducidas por medio de la aprobación de la Ley 4353/12, que re-categorizó al territorio boquense en términos de "Distrito de las Artes". Si bien dicho imaginario se nutre de representaciones preexistentes, al mismo tiempo las resignifica y manipula, procurando condicionar las prácticas espaciales de la ciudadanía y subalternizar ciertas imágenes boquenses hasta ahora hegemónicas, que distinguen al barrio tanto en un sentido negativo como positivo (en especial, aquellas que remiten a los sectores populares y a sus condiciones de habitabilidad, emblemáticas por el conventillo). En el plano teórico, se destaca la utilidad de las nociones de hegemonía/ subalternidad de origen gramsciano para trabajar en el campo de lo simbólico.

El artículo recupera el trabajo etnográfico desarrollado en La Boca en distintas etapas que tuvieron lugar entre 2012-16, basado en el uso de técnicas cualitativas convencionales (relevamiento de documentos y fuentes secundarias, observaciones, entrevistas abiertas).

Palabras clave: Representaciones sociales urbanas, resemantización simbólica, hegemonía/subalternidad, barrio de La Boca, etnografía.

**A SIMBOLIC RESEMANTIZATION PROCESS ETHNOGRAPHY: FROM LA BOCA
NEIGHBORHOOD TO "ARTS DISTRICT"**

This article examines the resemantization symbolic process that affects today the emblematic Buenos Aires' neighborhood called La Boca. It explores the new urban imaginary that is being construct and impose to this space. A new urban imaginary that is being powered by the government in order to institucionalize the change made in 2012 through the 4353/12 Law approval, that re-categorized La Boca's territory in terms of "Arts District". Although such imaginary is fueled by old representations, at the same time these representations are resemantized and manipulated in order to condition the citizenship's spatial practices and subordinate certain images hitherto hegemonic, that distinguish the neighborhood in a negativ and a positiv sense (especially those that refer to the popular sectors and their living conditions, symbolized by the conventillo).

In theoretical terms, the article uses the hegemony/subordination categories introduced by Gramsci and highlights its utility to work in the symbolic field.

The article recovers the ethnographic work developed in La Boca since 2012, based on the use of conventional qualitative techniques (observation, open interviews, secondary sources).

Key word: *urban social representations, symbolic resemantization, hegemony/subalternidad, La Boca neighborhood, ethnography.*

Introducción

El tema de las imágenes o representaciones sociales acerca de lo urbano (acerca de una calle, un parque o plaza, un barrio o asentamiento, e incluso un monumento) es en la actualidad ampliamente abordado desde distintas disciplinas (la arquitectura, la sociología, la geografía y la antropología). Los estudios interesados en examinar las dimensiones *simbólicas* asociadas al espacio urbano, o los sentidos y significados que se elaboran sobre este último, se han expandido en las últimas décadas. Según Lindón, tal expansión se inscribe dentro del "giro subjetivista" que se viene desarrollando en las ciencias sociales y ha venido a complementar a los estudios predominantes con anterioridad, los que privilegiaban las dimensiones socio-económicas y los componentes materiales del espacio construido (Lindón, 2007:7).

En este artículo nos proponemos explorar desde una perspectiva antropológica las representaciones sociales construidas sobre un espacio urbano particular, el del barrio porteño de La Boca. Interesa examinar el proceso de resemantización simbólico por el que atraviesa ese espacio, que es indisociable de las transformaciones asociadas a la aprobación de la ley 4353/12 que creó el llamado *Distrito de las Artes* en ese territorio.

El presente artículo se inscribe en el campo de la antropología y la sociología urbana, por lo que retoma investigaciones que teorizan sobre los procesos de transformación urbana contemporáneos, así como estudios previamente desarrolladas en el área de La Boca (Guevara, 2012; Herzer *et. al*, 2012; Lacarrieu, 2007; Redondo y Singh, 2008). Sin embargo, profundiza en la dimensión simbólica

de dichos procesos, ahondando en el modo en que esa esfera puede ser manipulada para inducir cambios socio-urbanos. En este sentido, continúa también a los estudios que indagan en la problemática de las representaciones sociales en general (Auyero y Swistun, 2008; Chevalier y Lallement, 2014, Lindon, 2007), y en las imágenes o imaginarios urbanos boquenses en particular (Fabaron, 2014; González, 2013; Lacarrieu 1993; Silvestri, 2003).

El trabajo etnográfico que se retoma se realizó en distintos períodos o etapas que tuvieron lugar entre 2012 y 2016. Se siguieron las diversas instancias vinculadas al proceso de aprobación de la Ley 4353/12 y su posterior puesta en práctica por parte del Ministerio de Desarrollo Económico del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Se relevaron y revisaron diversos materiales gráficos publicados por ese organismo y se asistió a los eventos organizados desde allí. Se consultaron materiales gráficos editados por otras áreas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, en particular Patrimonio y Turismo. Esos materiales fueron complementados con la realización de múltiples observaciones en el espacio público boquense, la consulta a periódicos barriales locales de diversas tendencias, las entrevistas concedidas por los artistas residentes en el área, los intercambios mantenidos con vecinos y con miembros de organizaciones sociales. Cabe remarcar que se trabajó especialmente con vecinos y artistas boquenses que adoptaron una actitud crítica con relación a la aprobación y puesta en práctica de la Ley 4353/12, algunos de los cuales se movilizaron para evitar su sanción y puesta en práctica (aunque no lo lograron). Reconstruir las voces y los argumentos de los sectores sociales que consensuaron la aprobación de la norma será materia de otro trabajo.

Representaciones sociales y relaciones de poder

Como lo aseveran diversos autores (Chevalier y Lallement, 2014; Lindon, 2007), las ciudades no se construyen solamente desde la dimensión material sino también desde el terreno de las *ideologías*, las *representaciones sociales*, los *imaginarios* o las *construcciones de sentido* que se elaboran sobre sus espacios, los que lejos de ser neutrales, están cargados de significaciones¹. Instancias y sectores sociales muy variados intervienen en el proceso colectivo de elaboración de las representaciones sociales urbanas: el Estado y sus diversos organismos, el sector privado (agencias de publicidad, de turismo e inmobiliarias), los medios de comunicación, las industrias culturales (cine, literatura, música), los organismos transnacionales (UNESCO, OMT) y desde luego, la ciudadanía con sus usos del

¹ El término *ideología* está indisolublemente ligado a la teoría marxista y la distinción infraestructura-superestructura mientras que la noción de *representaciones sociales* proviene de la sociología durkheimiana y su concepción del hecho social como fenómeno colectivo, coercitivo y exterior a los individuos. Las expresiones *sentidos* y *significados* remiten a la antropología interpretativa (Geertz, 2001) y los estudios culturales. La *de imaginarios urbanos*, por su parte, se asocia con estudios más recientes que intersectan al urbanismo, la arquitectura, la semiótica y la comunicación (Silva, 1992). Sin desconocer sus diferentes orígenes y genealogías, utilizamos esos términos como intercambiables puesto que pretendemos enfatizar un aspecto no del todo subrayado por esas nociones: las relaciones de poder que existen entre las representaciones sociales. En esta línea, y en continuidad con la teoría de Gramsci y su reapropiación por Williams (1980), hablaremos de representaciones, sentidos o imágenes *hegemónicas* y *subalternas*.

espacio y prácticas de protesta, supervivencia, festivas, o de otra índole. Las representaciones sociales acerca de lo urbano son por otro lado dinámicas y cambiantes: como la vida social misma, se transforman constantemente. Sin embargo, pueden también osificarse y cristalizarse, persistiendo por sí mismas más allá de las modificaciones que en ocasiones afectan a los espacios sobre los que se construyen. Las relaciones que las representaciones mantienen con los dominios materiales a los que remiten son en consecuencia complejas y sutiles antes que lineales o unívocas, pues no necesariamente “reflejan” lo que acontece en el plano material (que un lugar, una calle o barrio se hayan configurado como peligrosos en el plano de lo simbólico no implica que en la práctica sean de hecho lugares inseguros, y exactamente lo mismo ocurre a la inversa). Así, las representaciones sociales, lejos de constituir un dominio accesorio o secundario de la vida social, son constitutivas de esta última una vez que condicionan y direccionan las prácticas espaciales, a las que pueden incluso llegar a determinar (la evitación de ciertos recorridos en virtud de su reputación de “inseguros” es una práctica ilustrativa en este sentido).

Otra de sus propiedades es que si bien se construyen de manera colectiva, no todos los sectores sociales detentan el mismo poder para imponer sus construcciones de sentido. Hay representaciones que se imponen y se vuelven dominantes y otras que permanecen en un lugar subalterno. Se registran, en otros términos, relaciones de poder o relaciones de hegemonía/subalternidad entre las representaciones sociales. Se requiere, de resultas, de algún grado o cuota de poder para imponer una construcción de sentido acerca de lo urbano. La lucha por la imposición de una representación social urbana es, en efecto, parte de la lucha hegemónica, de la contienda por la imposición de significados y sentidos que es inherente a la vida social misma (cfr. Williams 1980) ².

Su carácter a veces elusivo, confuso y contradictorio es otra propiedad que adicionalmente, pueden presentar las representaciones sociales. Representaciones en apariencias contundentes y uniformes pueden ocultar ciertas construcciones de sentido mucho más equívocas que en ocasiones se esconden detrás suyo. El interesante estudio etnográfico realizado por Auyero y Swistun en Villa Inflamable (2008) muestra cómo representaciones sociales aparentemente monolíticas y homogéneas pueden ir quebrándose en el curso del desarrollo del trabajo de campo, para adquirir gradualmente un carácter mucho más variado y multifacético³. El consenso inicial puede dar paso a disensos, dudas y discrepancias. Investigaciones propias desarrolladas en hábitats populares (conjuntos habitacionales, barrios bajos cercanos a villas o asentamientos) ponen

² El concepto de hegemonía se utiliza en el sentido que Gramsci (1998) y luego Williams (1980) le dieran al término. Es decir, como la supremacía o liderazgo de tipo moral, intelectual e ideológico-cultural que un sector de la sociedad ejerce sobre el resto; supremacía que descansa no sólo en la fuerza o violencia sino en el consentimiento y consenso, y que se construye y recrea desde el Estado pero se extiende y cuela en los más recónditos ámbitos de la vida cotidiana moldeando los comportamientos, la subjetividad y la cosmovisión de los individuos, configurando los límites del sentido común, de aquello que puede ser pensado y que resulta imposible pensar (Thomasz, 2005).

³ El estudio de Auyero y Swistun (2008) pone de relieve cómo los vecinos que habitan en esa barriada se representan al medioambiente circundante como un lugar eminentemente “contaminado”, y el modo en que esa representación inicial va luego cediendo terreno a las dudas, la incertidumbre e incertezas.

también de manifiesto cómo un espacio urbano dado puede ser retratado, por las propias personas que habitan allí, como tranquilo y amigable en algunos casos, y como inseguro y peligroso en otros (Thomasz, 2005).

Lejos de resultar absurda, la coexistencia de sentidos disímiles y contradictorios debe entenderse en el marco de las relaciones de poder y lucha que atraviesan a todo orden social: en efecto, las representaciones subalternas suelen permanecer acalladas tras la capa de las representaciones hegemónicas y fluir de manera subterránea, para emerger en forma gradual o repentina en ciertas situaciones específicas. Cuando lo hacen, conviven de manera tensa y contradictoria con las representaciones dominantes. No obstante, siempre están presentes, ya sea de manera latente o manifiesta. Una de las funciones primordiales del proceso hegemónico es entonces la de controlar y neutralizar tales disensos y resistencias, acallándolos o bien transformándolos (Williams, 1980).

El barrio de La Boca en algunas pinceladas

El barrio de La Boca se ubica en el rincón sudeste de la ciudad de Buenos Aires. Limita por el norte con el barrio de San Telmo, por el oeste con el de Barracas y por el noreste con Puerto Madero, el selecto barrio de torres espejadas y bellos parques que miran al Río de la Plata, creado a finales del siglo XX en base a la remodelación de esa abandonada zona ribereña. El Riachuelo constituye su límite por el sur, y marca una frontera con Partido de Avellaneda, situado en la provincia de Buenos Aires.

Aunque menos de veinte cuadras distancian a La Boca del centro cívico de la ciudad de Buenos Aires, el barrio se caracterizó siempre por su relativo aislamiento y por estar simbólicamente distanciado de aquél. Dada su localización ribereña, en el siglo XVIII constituía un terreno pantanoso, desolado e inundable. Hacia finales siglo XIX, con la llegada masiva de inmigrantes de ultramar, su población aumentó repentinamente dado que allí se encontraba el único puerto natural de la ciudad de Buenos Aires, cuya actividad se incrementó con la consolidación del modelo agroexportador. El desarrollo del área en torno a la actividad económica e industrial que floreció junto al puerto determinaron su carácter proletario y popular: la fuerza de trabajo se asentó mayoritariamente en las proximidades de este último. Aunque suele destacarse el origen italiano de los trabajadores que se afincaron en el área en el siglo XIX, la composición de la población que se asentó en La Boca fue variada. Según la reconstrucción de Lacarrieu (1993) antes de que arribaran los primeros inmigrantes italianos, población de origen nativo y criollo, y negros y migrantes proveniente del litoral del país, ya se habían instalado allí.

La desactivación del puerto sumada a otras transformaciones macroeconómicas y políticas concurrió para que en el último tercio del siglo XX se produjera en La Boca un proceso acumulativo de degradación (Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1988; 32). Desde luego, dicho proceso afectó duramente a la masa de trabajadores locales, quienes sufrieron las consecuencias del desempleo y la precarización laboral. En ese contexto, agudizado en las dos últimas décadas del siglo XX, se formaron dos asentamientos precarios en el barrio: el asentamiento Lamadrid, que se localiza en la sección de la avenida Pedro de Mendoza que se

extiende debajo del autopista Buenos Aires-La Plata⁴, y el asentamiento Rodrigo Bueno, ubicado junto a los terrenos de la ex Ciudad Deportiva Boca Juniors, en la zona en la que el Riachuelo confluye con el Río de La Plata.

Imagen 1 Plano del barrio de La Boca.



Fuente: elaboración propia.

Además de haber funcionado como un polo que atrajo a inmigrantes y trabajadores portuarios, el Riachuelo y el paisaje boquense actuaron tempranamente como

⁴ La autopista Buenos Aires-La Plata comenzó a construirse a fines de la década de 1980. Su emplazamiento dejó literalmente en un cono de sombras al primer tramo de la Avenida Pedro de Mendoza, que corre entre las calles Brasil y Lamadrid.

poderosas fuentes de inspiración estética: desde finales del siglo XIX, numerosos pintores y artistas plásticos habitaron en este sector de la ciudad, al que incluso retrataron en sus obras. Algunos de ellos, nucleados en el llamado “Grupo de La Boca”, adquirieron visibilidad y prestigio en el ámbito nacional e internacional. Alfredo Lazzari (1871-1949), Benito Quinquela Martín (1890-1977), Fortunato Lacámara (1887-1951), Miguel Carlos Victorica, Eugenio Daneri, Víctor Cúnsolo y Miguel Diomedede, son sólo algunos representantes de dicha Escuela⁵.

Actualmente, sigue siendo importante la comunidad de artistas que habita y desenvuelve su actividad creativa en este rincón de la ciudad de Buenos Aires. A contrapelo de lo que plantean algunas teorías urbanas acerca la gentrificación, sectores populares y artistas han coexistido y convivido en La Boca durante décadas, registrándose una interesante relación simbiótica entre ambos sectores sociales (Thomasz, 2014)⁶. Hoy en día, los sectores populares coexisten allí con representantes de las clases medias, siendo la composición de la población local muy heterogénea: a los grupos sociales y étnicos ya mencionados se añadieron inmigrantes de origen uruguayo, paraguayo y otros países latinoamericanos (Bolivia, Perú, Chile).

La Boca: imágenes y contra-imágenes

*¡Qué feo ser bostero y boliviano!,
y en una villa tener que vivir.
Bostero, bostero, bostero,
bostero, no lo pienses más.
Andate a vivir a Bolivia,
Toda tu familia está allá*

Cántico de hinchada de River a la de Boca

Del trabajo etnográfico efectuado surge que, de las múltiples imágenes que se han elaborado sobre el territorio boquense, dos de ellas -positiva una, negativa la otra- son claramente hegemónicas. Dichas imágenes deben ser pensadas como *tipos ideales* en tanto los elementos que las componen pueden aparecer entremezclados y re-combinarse de diferente manera. Sin embargo, tienden a ser los mismos y a concatenarse de forma regular, dando lugar a una imagen predominantemente positiva o sustancialmente negativa del barrio⁷.

⁵ Se conoce con el nombre de Grupo de La Boca (o Escuela de La Boca) al conjunto de pintores y artistas plásticos de ascendencia predominantemente italiana y orígenes modestos que desarrollaron su labor creativa en esa zona de la ciudad entre fines del siglo XIX y 1950 aproximadamente. A los nombres ya mencionados pueden añadirse los de Del Prete, Rosso, Tiglio, Menghi, Pacenza, Maresca, Arato, Mandelli y Stagnaro.

⁶ Algunos artistas plásticos locales colaboran en algunas actividades comunitarias que se desarrollan en el barrio destinadas a sectores populares.

⁷ La imagen positiva y la negativa no agotan, desde luego, el repertorio de todos los imaginarios que se han ido construyendo sobre el territorio boquense. Esos imaginarios suelen ser más complejas de lo que se describe aquí, tal como lo demuestran los estudios de Fabaron (2013), Lacarrieu (1993) y Silvestri (2003). Por una cuestión de espacio y porque interesa ahondar aquí en la nueva

La representación positiva remite, obviamente, a la imagen boquense “tradicional”, típica y pintoresca que incansablemente se reproduce en folletos y guías de turismo y patrimoniales, pero también en obras artísticas y documentales. Coincide con la construcción que desde el ámbito académico, exploran Lacarrieu (1993), Silvestri (2003) y Fabaron (2014) -entre otros trabajos-. El mapa desplegable publicado por la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en 2003 ilustra bien dicha representación positiva. Recupera el conjunto de elementos que entre la primera mitad del siglo XX y hasta 1959 aproximadamente, se fueron construyendo como emblemas de la historia y la identidad boquense, a la vez que como atractivos turísticos: el imponente puente transbordador inaugurado en 1914 que cruza el Riachuelo y une La Boca con el partido de Avellaneda -junto al “puente nuevo” Nicolás Avellaneda que lo reemplazó en 1937-, la Vuelta de Rocha y Caminito, la figura de Quinquela Martín y su legado artístico, la inmigración italiana de finales del siglo XIX, la intensa actividad portuaria e industrial que se desarrolló en torno al puerto del Riachuelo de los Navíos -particularmente la representada por la industria de los astilleros- y desde luego los conventillos, se cuentan entre ellos.

Imagen 2. Riachuelo y puente transbordador de hierro.



Fuente: elaboración propia

Imagen 3: Conventillo.

imagen que se está imponiendo hoy en día, describimos en este trabajo sólo las dos simbolizaciones boquenses predominantes durante las últimas décadas.



Fuente: elaboración propia.

Los conventillos son indudablemente un símbolo insoslayable de la imagen boquense tradicional. De algún modo, condensan los elementos recapitulados: por haber configurado la modalidad habitacional a la que recurrieron los primeros inmigrantes que se asentaron en la zona, los conventillos son indisolubles de la inmigración de ultramar, del puerto y las fuentes de trabajo generadas en torno a este último. En términos arquitectónicos, constituyeron una tipología apropiada y adaptada al contexto local puesto que se construían “en seco” y con materiales económicos (estructuras de hierro, maderas y chapas acanaladas), en general sobre pilotes, sobreelevando la planta baja varios centímetros para mitigar los efectos de las inundaciones que por las crecidas del Riachuelo frecuentemente afectaban al área (Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1988). Los conventillos presentan además lazos con la actividad artística boquense. Cuenta el relato que circula en La Boca reconstruido por el propio Quinquela Martín, que las fachadas de los primeros conventillos que se levantaron en los alrededores del Riachuelo fueron pintadas de colores por los inmigrantes recién llegados del viejo continente, quienes utilizaron las pinturas sobrantes que hallaron en los buques (González, 2013; Lacarrieu, 2007; Muñoz, 1971). Sin embargo, fue por iniciativa de Quinquela Martín que hacia 1959 se intervinieron y colorearon los frentes de los conventillos situados en lo que entonces era una callejuela semiabandonada en la

que se acumulaba basura, por la que un tiempo antes (hasta 1954) había circulado el ferrocarril del Sud⁸. Merced a la intervención quinqueliana, aquella callejuela curva y sombría se convertía en el Pasaje Caminito, el que como señala Lacarrieu (2007) constituye hoy un Paseo turístico en el que se venden pinturas, objetos artísticos, artesanías y souvenirs, y se ofrecen espectáculos callejeros, especialmente de tango.

Actualmente, la “calle-museo” Caminito con sus conventillos de colores constituye junto a otras calles aledañas en las que funcionan también tiendas, galerías, ateliers, cantinas y restaurantes (Magallanes y del Valle Iberlucea), el núcleo de la representación boquense pintoresca y positiva (Lacarrieu, 2007).

Los compositores o cantantes de tango que residieron en La Boca, entre los que se destaca Juan de Dios Filiberto (cuya vivienda situada en *Caminito* fuera pintada de colores por el mismo Quinquela Martín) y las reconocidas obras *Caminito*, *Malevaje* y *Quejas de bandoneón*⁹, hacen también parte de la imagen positiva.

Por último, el club Boca Juniors con su estadio de fútbol conocido como “La bombonera” y característicos colores azul y amarillo (“azul y oro”), integra así mismo el repertorio de los aspectos que distinguen al barrio en un sentido positivo (Fabaron, 2014).

Como lo indicamos, esa imagen coexiste con otra que constituye su reverso y que se construye sobre la base de aspectos negativos (o considerados así desde el sentido común) tales como la fuerte presencia de sectores populares (que presentan altos índices de “necesidades básicas insatisfechas”), el hacinamiento que impera en conventillos y viviendas multifamiliares, y la sobre-visibilización de los hechos trágicos que a veces los afectan, en particular los incendios. La imagen negativa se nutre por otra parte de representaciones vinculadas a la falta de higiene, la inseguridad y la delincuencia (la ocupación de inmuebles, los robos a turistas). Esos fenómenos se asocian a algunos subsectores específicos del barrio que suelen representarse como lugares especialmente marginales y riesgosos, sólo accesibles para los vecinos tales como el Barrio Chino¹⁰, la Plaza Solís, la calle Necochea, la avenida Pedro de Mendoza sección bajo-autopista y la Dársena Sur¹¹.

En algunas ocasiones, los vecinos de origen inmigrante provenientes de países latinoamericanos integran también la representación negativa. Como lo refleja el cántico de la hinchada de fútbol que se transcribió, suelen ser estigmatizados y denostados por ciertos sectores sociales, ante los que aparecen como el contramodelo de la inmigración europea de fines del siglo XIX y comienzos del XX, sobre la que se han sedimentado un conjunto de representaciones por demás

⁸ “Un buen día se me ocurrió convertir ese potrero en una calle alegre, en un museo de arte al aire libre”, un lugar al servicio de la “cultura popular” (Declaraciones de Quinquela reproducidas en la biografía del pintor realizada por Muñoz, 1972).

⁹ Gabino Coria Peñaloza y Enrique Santos Discépolo son los autores de las letras de *Caminito* y *Malevaje*. Si bien la obra *Caminito* se asocia con el barrio de La Boca, se inspira en realidad en un pasaje catamarqueño.

¹⁰ El Barrio Chino se ubica en el rincón sudeste de La Boca. Según algunas versiones, fue apodado así en alusión a los barrios chinos norteamericanos y su reputación de áreas sumamente peligrosas.

¹¹ Los títulos de las siguientes notas periodísticas reproducen esa construcción: “La Boca, un barrio jaqueado por el delito” (La Nación, 2001) “Edificios tomados en La Boca: la vida al borde de una trampa mortal” (Clarín, 2009) “Denuncian que el barrio de La Boca está en la mira de los delincuentes” (Infobae, 2009).

idealizadas y románticas (cfr. Lacarrieu, 2007). Si el conventillo decimonónico constituye el paradigma de la sociabilidad, la solidaridad, la pobreza digna, el trabajo asalariado y el ascenso social; los conventillos de hoy y los grupos familiares que los habitan suelen retratarse como lugares distópicos, plagados de conflictos y problemáticas de todo tipo¹².

En síntesis, mientras que la imagen boquense negativa se asocia al conflicto, la incivilidad y la contaminación; la imagen tradicional se vincula a la pureza en tanto construye una representación idílica y folklorizada del barrio que romantiza a los inmigrantes europeos y a la ya extinguida actividad portuaria e industrial local.

Así, aunque la imagen negativa no es más que el contramodelo hegemónico de la imagen positiva (que es también hegemónica), en determinados momentos se visibiliza una, y en otros, la otra, de acuerdo a las circunstancias y los intereses que primen. Tanto en los testimonios de los vecinos como en el de los medios de comunicación, es posible encontrar expresiones de las dos imágenes. Y es posible afirmar que, si de comentar alguna nueva atracción o bondad del barrio se trata, el relato se inscribe dentro de la imagen positiva. Al contrario, cuando lo que se comunica es algún incidente o hecho trágico, el discurso retoma generalmente la trama de las representaciones negativas. Ambas representaciones coexisten desde hace mucho tiempo, complementándose y/o tensionándose según la coyuntura.

Las dos representaciones se construyen, por otro lado, sobre la base de subsectores diferenciados: la primera se elabora sobre el circuito tradicional ya referido (que se extiende entre la Vuelta de Rocha, Caminito, y la cancha de Boca) y la segunda focaliza en los espacios que se configuraron como peligrosos citados antes (el Barrio Chino, la Plaza Solís, la calle Necochea, la Avenida Pedro de Mendoza sección bajo-autopista)¹³. Pero las fronteras que las separan¹⁴ se difuminan a veces, de modo que ambas imágenes se hacen interferencia. Así se refiere un libro editado en España al barrio de La Boca:

Quien visite Buenos Aires y no tenga demasiados reparos para desplazarse hasta una barriada marginal debe acercarse a La Boca, donde un día funcionaron los astilleros y malvivía la mano de obra emigrante: además del gran estadio futbolístico del equipo homónimo, allí está la famosa calle Caminito que cantan los tangos, cuyas modestas casuchas construidas a base de tabloncitos y chapas como de bidonville lucen vivos colores a iniciativa del artista local Benito Quinquela (1890-1977), un pintor descendiente de italianos famoso en los años treinta que fundó en su casa un museo y una escuela e instó a los demás artistas del barrio a animar esa calle y sus alrededores (Lorente, 2009: 23).

¹² La precariedad de las infraestructuras de las que dispone el barrio (iluminación, pavimentación, redes de agua, de gas y cloacales), la falta de saneamiento e higiene y la contaminación de las aguas del Riachuelo, son adicionalmente invocados como elementos que distinguen al barrio negativamente.

¹³ Esta distinción territorial coincide, en líneas generales, con la "doble cartografía barrial" que según Lacarrieu (2007) se consolida en La Boca en la década de 1990.

¹⁴ Los mismos paseantes que son invitados por guías turísticas y patrimoniales a recorrer el circuito tradicional, admirar los conventillos y comprar souvenirs en las tiendas de Caminito, suelen ser disuadidos por agentes turísticos, fuerzas de seguridad (Policía y Prefectura) e incluso por los propios vecinos, de apartarse de ese circuito a fin de conocer otros rincones del barrio.

El relato subraya los aspectos positivos característicos de La Boca sin dejar de reconocer que constituye una barriada marginal, a la que no cualquiera se atrevería a acercarse. Las representaciones positiva y negativa se entremezclan aquí en un relato que describe al barrio en términos de un lugar pintoresco pero marginal, de mucha riqueza histórica y cultural pero inseguro, populoso y peligroso.

El declive y la descomposición programada de la imagen boquense tradicional

“-Estamos muy contentos porque en general, estos lugares tardan tres o cuatro años en imponerse y a la Usina, en un año y medio, ya todo el mundo la visita ...

-Y eso que el lugar no ayuda.

-Y eso que el lugar no ayuda. Pero va a levantar la zona, ya la está levantando. Surgieron dos o tres barcitos, uno es Radio Bar, es de un fanático de la radio que puso radios antiguas en el local”.

Testimonio del Ministro de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires al periodista Gustavo Silvestre. Mañana Más, Radio del Plata, jueves 21 de noviembre de 2014.

Un cambio sustancial se registra en los últimos años en el modo en que desde ámbitos oficiales, se presenta y representa al barrio de La Boca. Ni la pintoresca imagen turística tradicional ni la imagen negativa son retomadas enérgicamente por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Una nueva construcción simbólica parece estar forjándose e imponiéndose por sobre las que fueron revisadas con anterioridad.

Un inmenso edificio ubicado en un lugar recóndito y periférico de La Boca, situado por fuera del recorrido histórico-turístico tradicional, en una de las áreas que conforma el núcleo de la representación negativa (la sección bajo-autopista de la Avenida Pedro de Mendoza, en donde también se ubica el asentamiento Lamadrid), está siendo denodadamente visibilizado por el poder político. Todo indica que fue escogido para convertirlo en el máximo emblema del nuevo imaginario urbano que se está impostando al barrio. Se trata de un antiguo edificio de ladrillo a la vista en el que funcionó una usina eléctrica (perteneciente a la Compañía Italo-Argentina de Electricidad), el que a pesar de su imponente arquitectura, era invisible hasta hace poco tiempo para gran parte de la ciudadanía. Sin embargo, en sintonía con la tendencia en boga a nivel global a convertir viejos establecimientos industriales en mega-espacios culturales, la vieja usina fue reacondicionada y transformada en un pretencioso espacio cultural que fue inaugurado en 2012 con el nombre de “Usina de las Artes”.

Imagen 4: ex usina eléctrica, hoy Usina de las Artes.



Fuente: elaboración propia

La otra invención reciente sobre la que se asienta la nueva imagen no existe aún en el plano material pero está activándose en el terreno de los imaginarios merced al trabajo que vienen realizando ciertas agencias estatales. Involucra al mismo sector “negativo”, la sección bajo-autopista de la Avenida Pedro de Mendoza, y corresponde al nuevo recorrido comercial y turístico que el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires proyecta crear con el objeto de “unir” los barrios de La Boca y Puerto Madero. Dicho recorrido, denominado “Paseo de las Artes”, se extenderá a lo largo de 12 cuadras aproximadamente. Contará con espacios para descanso, “una buena y variada oferta gastronómica”, “espacio para el desarrollo de artistas”, museo y minibanco. Una fuente lo describe en los siguientes términos: *“Ubicado debajo de la Autopista Buenos Aires-La Plata, este rincón, desde donde se respirará arte en su más pura esencia, se recuesta sobre la Av. Pedro de Mendoza, arteria singular que besa el río y que abraza a todo el barrio de La Boca. Paseo obligado de los miles de turistas que llegan para conocer el barrio que inmortalizó Quinquela Martín, ha sido un espacio olvidado por mucho tiempo. Ahora tiene razones para decir presente y vestirse de fiesta para sumarse al Distrito de las Artes como un invitado de lujo”*¹⁵.

¹⁵ Folleto entregado el 21 de agosto de 2013 en la celebración de la Semana de La Boca. Versión digital disponible en www.delasartes.org

El proyecto se difunde también como Dique Cero, nombre con el que se ha re-bautizado a la Dársena Sur¹⁶. Denominación que la ubica claramente en una línea de continuidad con Puerto Madero, barrio que se extiende a lo largo de cinco diques (que se numeran del uno al cinco, siendo el Dique 1 el más meridional, ubicado cerca de la Costanera Sur). En términos simbólicos y estéticos, el Paseo de las Artes representa una invasión del barrio de Puerto Madero por sobre el de La Boca. Más que a unir o conectar ambos barrios, se orienta a extender el primero sobre el segundo.

En la misma línea, que equipara simbólicamente La Boca con Puerto Madero, se inscribe la manera en que se re-bautizó al inmenso edificio hasta hace poco tiempo abandonado en el que funcionó un antiguo frigorífico (el Frigorífico Pampa) situado junto a la autopista y el sub-barrio de monobloques Catalinas Sur. Inversores privados están transformando dicho edificio en un portentoso centro comercial, edificio de oficinas y departamentos con “amenidades” (piscina, estacionamiento), al que ya comercializan con el nombre de *Puerto Pampa*.

Los artistas plásticos que habitan en La Boca constituyen el otro símbolo del que se nutre la nueva imagen. En efecto, los artistas que residen en el barrio, poseen sus talleres y desarrollan su actividad creativa allí, han sido altamente visibilizados e insistentemente convocados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires durante el período previo y posterior a la aprobación de la ley. Fueron invitados a participar en los diversos eventos en los que dicha imagen se dinamizaba, lo que no significa que todos ellos hayan asistido ni consensuado esa imagen¹⁷.

Al mismo tiempo, desde 2012 el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires comenzó a organizar en La Boca ciertos eventos y festejos que otorgaban al arte un lugar central: creó una nueva festividad anual llamada “Semana de las Artes” y re-creó la Fogata de San Juan en ese nuevo marco, realizó varios encuentros en la Usina de las Artes con el objeto de difundir y promocionar el proyecto Paseo de las Artes, y organizó una exhibición de “Esculturas en Arena” en el bajo-autopista, frente a la Usina de las Artes.

Usina del Arte, Paseo de las Artes, Semana de las Artes, artistas plásticos locales: he aquí elementos clave que nos dan algunas pistas para para componer la nueva imagen que se está construyendo e imponiendo al barrio de La Boca y que nos sirven, simultáneamente, para asir el proceso de descomposición de la imagen boquense tradicional.

Como lo señalamos al inicio, estas innovaciones son subsidiarias del cambio representado por la aprobación de la Ley 4353 por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires a fines de 2012. La construcción e imposición de la nueva representación fundada en el arte no corresponde a otra cosa más que al intento

¹⁶ Las obras para erigir el nuevo Paseo comenzaron en el verano de 2015. El proyecto planea conectar la sección bajo-autopista de la Avenida Pedro de Mendoza con la Usina del Arte en esta primera etapa.

¹⁷ La aprobación de la ley fue resistida por un proceso de movilización vecinal del que participaron gran parte de los artistas, militantes, trabajadores y vecinos del barrio de La Boca; proceso al que reconstruimos en otro trabajo (Thomasz, 2016). Ante esa coyuntura desfavorable, el Ministerio de Desarrollo Económico del GCBA realizó distintas gestiones para obtener el apoyo y la participación activa de los artistas boquenses en la aplicación de la norma.

oficial de institucionalizar, complementar y fortalecer los cambios promovidos por la norma referida.

La ley 4353/12

Aspectos jurídicos

“A la gente de guita no le podés decir que vengan a La Boca, porque La Boca (para ellos) es un lugar de negros. Les tenés que decir que vengan al Distrito de las Artes, que es cool.” (Testimonio de artista y vecino de la Boca, julio 2013)

En términos jurídicos, la Ley 4353/12 creó un polígono que abarca al barrio de La Boca en su totalidad, junto a pequeños sectores de los barrios adyacentes de Barracas y San Telmo. Define y delimita a un conjunto específico de beneficiarios (a los que se denomina “quienes realicen en forma principal alguna de las actividades promovidas, “Desarrolladores de infraestructura artística”, “Estudios de Artistas”, y otros). Otorga un conjunto de exenciones impositivas a las personas interesadas en radicarse en el perímetro creado o ya radicadas allí, que cuadren dentro de alguna de las figuras referidas. La posesión, locación o adquisición de un inmueble dentro del perímetro es un requisito indispensable para gozar de los beneficios extendidos por la norma: los beneficiarios que adquieran una propiedad quedan libres de abonar el impuesto que grava la compra de inmuebles (Impuesto de Sellos), y los que realicen obras nuevas o refacciones quedan eximidos de pagar la tasa que grava esas actividades (Tasa de Derecho de Delineación y Construcciones). Todos los beneficiarios son a su vez eximidos del pago del Impuesto Inmobiliario (denominado Alumbrado, Barrido y Limpieza) por un lapso de diez años y del pago del impuesto que grava el ejercicio de actividades lucrativas (Ingresos Brutos) por un período semejante. Además, el Banco Ciudad otorga facilidades crediticias para adquirir o edificar inmuebles en el Distrito de las Artes, para efectuar mudanzas y/o adquirir equipamiento.

La Ley 4353/12 expresa tener como principal propósito fomentar la creación, producción, gestión, comercialización y difusión de obras artísticas vinculadas a las artes visuales, musicales, literarias y escénicas. No obstante, su articulado es por demás ambiguo. Ni la ley ni la reglamentación aclaran qué se entiende por “obra artística” ni a quienes se considera productores, difusores, o gestores de obras artísticas. Además de confundir obras de artistas pequeños e independientes con mercancías o productos manufacturados por grandes corporaciones del campo de las industrias culturales (discos o películas), la polisemia de la expresión “obra artística” deja abierto el camino para que eventualmente puedan incluirse en ella manifestaciones y prácticas muy variadas cuyo carácter “artístico” es dudoso (Thomasz, 2016). Lo mismo ocurre con los términos “producción”, “gestión” y “difusión”, cuyo sentido permanece oscuro, y con los distintos tipos de beneficiarios que se consignan.

La figura denominada “quienes realicen en forma principal alguna de las actividades promovidas” indica a los potenciales beneficiarios que deben destinar al desarrollo de las actividades promovidas por la ley el 50 por ciento de la

superficie del inmueble que ocupan, o de la *facturación* que generan, de la cantidad de *empleados* que poseen y/o de la *masa salarial* involucrada. Se ignora o soslaya el hecho de que generalmente, los artistas pequeños o medianos que ya se residen en el barrio desde hace años, encuentran en el arte un modo de expresión antes que una fuente de ganancias, por lo que no poseen empleados a su cargo ni pagan Ingresos Brutos (de modo que la única exención que les cabría es la de ABL).

Los llamados “Desarrolladores de infraestructura artística” corresponden, simplemente, a todos aquellos agentes o inversores que realicen operaciones de compra o locación de inmuebles para el fomento de las actividades promovidas, o bien a los que “efectúen aportes para la compra, locación, ampliación o refacción de inmuebles” a fin de fomentar las actividades promovidas.

La figura “Estudios de artistas” es aún más engañosa, en el sentido de que contrariamente a lo que sugiere esa denominación, no apela a talleres en los que se desarrollen actividades creativas, sino a propietarios o locatarios de edificios residenciales o espacios que se encuentren en un 30 por ciento ocupados por beneficiarios encuadrados en la primera figura legal mencionada, la titulada “quienes realicen en forma principal alguna de las actividades promovidas”. Esto significa que sólo la mitad del 30 por ciento de un edificio dado -es decir, el 15 por ciento- debe destinarse “al fomento de las actividades promovidas” (la exhibición de pinturas, por ejemplo).

La letra de la ley va desplazándose, de esta manera, desde las tierras movedizas del arte a las del mercado inmobiliario, una vez que favorece la adquisición y apropiación de inmuebles localizados en La Boca por parte de inversores medianos, pequeños o grandes, sin que se les exija desarrollar ninguna actividad artística concreta de manera *directa* (no obstante, cabe recalcar que son los inversores grandes que poseen capital suficiente para adquirir inmuebles, los que perciben la mayor cantidad de exenciones).

Para cerrar este apartado, es importante añadir que un claro proceso de renovación urbana fue puesto en marcha por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires de manera más o menos simultánea a la aprobación de la ley. Ese proceso incluyó iniciativas disímiles tales como la repavimentación de calles, la creación de boulevares en avenidas, la colocación faroles y la plantación de árboles, la remodelación de veredas con colocación de rampas y barandas metálicas, y el enrejamiento y la remodelación de plazas (y otras acciones ya nombradas entre las que se destaca la creación de la Usina de las Artes y del Paseo de las Artes).

La calle Necochea fue el último espacio alcanzado por el proceso de renovación. Para 2017, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires planifica renovar el área de Caminito y la calle Garibaldi.

Se trata, en suma, de un proceso que está imponiendo al barrio una nueva estética, muy diferente de la popular, desprolija y pintoresca “estética del conventillo” característica de La Boca (Thomasz, 2014) y muy similar a la que se observa en Puerto Madero (basada en los colores grises, el uso de cemento alisado, piedras, postes y bancos de cemento, rejas negras, cestos de residuos metálicos).

Imagen 5: Folleto oficial del Distrito de las Artes (2014).

Crear y crecer en el Distrito de las Artes

Con el objetivo de promover el arte, fortaleciendo el desarrollo de los artistas y sus instituciones, y afianzando a Buenos Aires como ciudad cultural, impulsamos la Ley N° 4353 que crea el **Distrito de las Artes**. Una iniciativa que además permitirá, mediante sus incentivos, revitalizar una zona relegada de la ciudad.

UBICACIÓN
Situado en parte de los barrios de **La Boca, Barracas y San Telmo**, una zona de gran tradición artística y destino turístico - cultural.

¿POR QUÉ FORMAR PARTE?
Los beneficios alcanzan a todos aquellos que realicen actividades culturales en el Distrito de las Artes, sean formadores, creadores, productores, gestores o difusores de todas las actividades promovidas en la Ley, quienes gozarán de un **área libre de impuestos locales** por 10 años. Allí tendrán exención de Ingresos Brutos, ABL, Sellos y Derechos de Delineación y Construcciones.
Además, quienes **desarrollen infraestructura artística** en la zona, obtendrán un **crédito fiscal de Ingresos Brutos** equivalente al 25% de lo invertido. Y quienes además recuperen inmuebles de valor patrimonial, ampliarán su beneficio a un 35% de lo invertido.
Los beneficiarios podrán acceder además a **Líneas de crédito del Banco Ciudad** para el financiamiento de compra, construcción y restauración de inmuebles, mudanzas y adquisición de equipamiento.
También están incluidos aquellos que **financien proyectos culturales** en el Distrito de las Artes mediante la **Ley de Mecenazgo**, quienes podrán ampliar su porcentaje de deducción de Ingresos Brutos de un 2% a un 5% o 10%, según el tipo de contribuyente que sea.

ACTIVIDADES PROMOVIDAS

- Artes Visuales
- Artes Escénicas
- Artes Musicales
- Artes Literarias

Usina del Arte
Av. Pedro de Mendoza 501

MAMBA
Av. San Juan 350

50 líneas de colectivos
Acceso a Ruta 2: Avellaneda, Quilmes, La Plata, Mar del Plata
Acceso a Autopista 25 de Mayo

SUBTE - Línea C (Est. San Juan)

Fuente Ministerio de Desarrollo Económico, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Imagen 6: Nueva estética urbana (cemento alisado, postes, piedras grises).



Fuente: elaboración propia

Aspectos simbólicos

En términos simbólicos, la nueva normativa re-bautiza al barrio de La Boca con el nombre de Distrito de las Artes, tendiendo a eliminar así no solamente al histórico y emblemático nombre del barrio, sino además su identidad y lo que ella representa. A través de la reivindicación y jerarquización de un elemento o símbolo de manera aislada, es decir del arte, la nueva norma construye una representación uniforme, llana y homogénea del barrio, que lo iguala y empareja en términos simbólicos a despecho de todas las diferencias y conflictos que se registran en la práctica. Las desigualdades espaciales, urbanas, paisajísticas, socioeconómicas y sociopoblaciones que se observan empíricamente en La Boca y que son emblemáticas por los contrastes observables entre el recorrido pintoresco tradicional y el recorrido "peligroso e inseguro" asociado a la imagen negativa, son anuladas.

Ni siquiera el tango aparece con fuerza en la nueva representación. Al respecto, es interesante comentar que el emprendimiento comercial inicialmente propuesto por los inversores que hoy en día están creando el *Paseo de las Artes* en el bajo-autopista, había sido ideado originalmente como un Paseo del Tango (como un "paseo temático dedicado al tango", en palabras de un desarrollador). De dicha iniciativa iba a participar como inversor un reconocido cantante de tango porteño. Sin embargo, los propios funcionarios del Ministerio Económico del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires lo objetaron argumentando que en La Boca "estamos creando el Distrito de las Artes" por lo que el nuevo proyecto debía dedicarse "no al tango" sino "a las artes". Los inversores en cuestión modificaron entonces el proyecto original en los términos solicitados por el poder local (es decir, tomando al arte como punta de lanza).

Además del tango, el arte como símbolo llega incluso a opacar y a invisibilizar lo que hasta hace poco tiempo fue quizás el máximo símbolo del barrio: los conventillos de chapa y madera y los empobrecidos sectores populares que los habitan. Desde luego, invisibiliza además a otros hábitats populares entre las que se cuentan los asentamientos Lamadrid y Rodrigo Bueno, así como a los numerosos niños y jóvenes que habitan en el barrio en situaciones de extrema vulnerabilidad y que asisten a paradores, comedores comunitarios y merenderos. El llamado Distrito de las Artes se funda, en efecto, en el absoluto y profundo silenciamiento de los sectores populares que residen en inquilinatos, inmuebles tomados y asentamientos boquenses así como de las problemáticas y los conflictos sociales que los aquejan.

Como lo anticipamos en un apartado previo, la nueva construcción simbólica impuesta al barrio se asienta también en la sobre-visibilización de un segmento muy singular y restringido de la población local: los artistas plásticos. Es posible argumentar que esto marca una continuidad con la imagen pintoresca tradicional, tensionando por ende las afirmaciones realizadas antes acerca de su descomposición. No obstante, veremos que esa continuidad es muy relativa, y que la nueva imagen se construye sobre esa paradoja: silenciar los componentes de la imagen boquense tradicional, sobre todo los conventillos, exceptuando a uno de ellos -el arte/los artistas- al que retoma, exhacerba y amplifica, no sin manipular y subvertir sus sentidos y significados originales.

La inversión del legado quinqueliano y del Grupo de La Boca

Desplazamientos simbólicos

“Cuanto hice y cuanto conseguí, a mi barrio se lo debo. De ahí el impulso irrefrenable que inspiró mis fundaciones. Por eso mis donaciones no las considero tales, sino como devoluciones. Le devolví a mi barrio buena parte de lo que él me hizo ganar con el arte”.

Declaraciones de Benito Quinquela Martín.
Estatua del pintor erigida en la Vuelta de Rocha.

No caben dudas de que el arte es la punta de lanza de la nueva representación que el poder local está yuxtaponiendo al ahora pretendidamente “antiguo” barrio de La Boca: de los dos segmentos socio-poblacionales que históricamente lo habitaron y se identificaron con él -sectores populares y artistas- el Distrito de las Artes se queda con un solo, los artistas, a los que hiper-visibiliza, jerarquiza y ensalza. Pero la nueva representación fundada en el arte ignora además otro hecho fundamental: que en los orígenes, ambos segmentos se fundían y confundían en las mismas personas, pues los artistas que adquirieron renombre y prestigio y que se convirtieron en figuras emblemáticas del Grupo de la Boca no eran otra cosa más que modestos trabajadores. Según Blaisten, salvo Victorica, todos los pintores del Grupo de La Boca tenían origen humilde y trabajaban en humildes oficios: Quinquela fue carbonero y estibador; Lacámara, pintor de brocha gorda y aprendiz de telegrafista; Cúnsolo, ayudante de carpintero y Diomedes, modesto empleado de un ministerio (Blaisten, 2001:5).

Tal imagen ignora además que gran parte de los artistas boquenses contemporáneos, lejos de constituir una elite acomodada, conforman asimismo un grupo heterogéneo integrado también por trabajadores, muchos de los cuales reivindican el legado quinqueliano, identificándose fuertemente con él. No fueron pocos los artistas entrevistados que se opusieron a la normativa argumentando que La Boca “*ya es un distrito de las artes*” “*desde la época de Quinquela y del Grupo de La Boca*” por lo que carece de sentido denominarlo así ahora. Al mismo tiempo, recordaban las instituciones y obras que Quinquela legó al barrio.

Esa operación -visibilización de los artistas boquenses pero negación de sus orígenes, su identificación con la figura de Quinquela y el mundo del trabajo- abre la siguiente pregunta ¿de qué manera ingresa el arte en la nueva imagen? ¿qué es lo que hoy se está retomando y reivindicando desde los ámbitos oficiales: son los artistas que actualmente viven en el barrio, es la labor artístico-comunitaria y social desarrollada por el Grupo de La Boca? ¿o es el arte como valor en sí mismo en forma general y abstracta lo que se recupera?

Es evidente que el legado del Grupo de la Boca es recuperado de manera peculiar y selectiva: despojado de los sentidos sociales que fueron consustanciales a su proceso de creación, y que inspiraron a los artistas que lo forjaron. La obra de Quinquela y demás exponentes de la Escuela de la Boca es ciertamente recuperada de manera eminentemente ahistórica y apolítica. A modo de ejemplo, el Gobierno

de la Ciudad de Buenos Aires retoma la figura de Quinquela y hasta reproduce algunas de sus pinturas en las publicidades y la difusión que realiza del Distrito de las Artes. Más no recuerda que el destacado pintor fue un niño huérfano que pasó su primera infancia en la Casa de los niños Expósitos en la que fue abandonado, ni que a los seis años de edad fue adoptado por un humilde carbonero genovés (Manuel Chinchella) y su mujer (la criolla Justina Molina), ni que desde pequeño hombreó bolsas en el puerto además de haber trabajado en la carbonería de su padre. Tampoco recuerda que fue amigo de Alfredo Palacios, ni que repartía pasquines para él. Ni muchos menos, que su labor creativa fue inseparable de la labor social, benéfica y comunitaria que llevó adelante en el barrio La Boca y del compromiso que asumió con el entorno en el que se crió y se desarrolló como artista. La obra de Quinquela no fue solamente indisociable del paisaje boquense, también lo fue de la comunidad en que el artista se formó y a la que se brindó tanto en términos tanto afectivos como materiales. Además de ser recordado por haber plasmado en su obra al puerto, al mundo del trabajo y la cotidianeidad local, Quinquela Martín lo es porque donó y legó al barrio de La Boca importantes establecimientos que aún se erigen en la zona ribereña conocida como la Vuelta de Rocha, que hoy forman parte del recorrido histórico-turístico tradicional (la Escuela Museo Pedro de Mendoza, el Lactario y el Jardín de Infantes, el Instituto Odontológico Infantil, el Teatro de la Ribera y la Escuela de Artes Gráficas) (González, 2013:182; Iparraguirre, 2001:14).

Si como ya lo indicamos, estos aspectos son a menudo invocados por los artistas y vecinos entrevistados así como por los militantes, por otra parte, más exactamente desde los ámbitos oficiales, se olvida -lisa y llanamente-, que la de Quinquela Martín no constituyó una actividad artística cualquiera sino una labor fuertemente comprometida con la población local, preocupada por promover lo que hoy llamaríamos el desarrollo y la integración social (tal como se desprende del testimonio de Quinquela reproducido al comienzo) (Thomasz, 2014).

Imagen 7: Folleto oficial de la Fogata de San Juan y de la nueva Semana de las Artes que retoma la figura de Quinquela (2014).



DISTRITO DE LAS ARTES

**“LA NOCHE DE SAN JUAN”
SEMANA DE LAS ARTES
DEL 24 AL 30 DE JUNIO**

Museo *Quinquela Martín*
DE BELLAS ARTES DE ARTISTAS ARGENTINOS

Exposiciones, espectáculos y talleres abiertos.
Instituciones y Artistas que participan:

Museo Benito Quinquela Martín, Boca Juniors, Agrupación Gente de Artes y Letras Impulso, Museo Casa Taller Celia Chevalier, Museo Conventillo Marjan Grum, Fundación Proa, Cine Teatro Brown, El Rincón de Lucía, Bar Al Escenario, S.O.S Infantil, Casa Rafael, Los Linyeras de la Boca, Napo y su Blues Band, Claudia Aranovich, Estudio Borquez Tango, Taller de Diego Castro, Taller de Daniel Slafer y Dalilah Spritz, Taller de Carlo Pelella, Taller de Alejandro Argüelles, Taller de Expresiones Gráficas de Leonardo Gotleyb. *

** Actividades libres y gratuitas*

Gran Fogata 28/06
19 hs // Vuelta de Rocha
Se suspende por lluvia.

Dejá tu muñeco u objeto para quemar desde el **26 de Junio**
en el volquete frente al Museo Benito Quinquela Martín.

Más Información semanadesanjuan.wordpress.com

Colabora 

 Buenos Aires Ciudad **EN TODO ESTÁS VOS**

Fuente Ministerio de Desarrollo Económico, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

En síntesis, lo que se reivindica de la mano del Distrito de las Artes no es la labor desarrollada por el Grupo de la Boca en su totalidad -labor que excedió el campo de lo artístico para involucrarse en la esfera o el terreno del desarrollo social y comunitarios-, sino su legado estrictamente artístico, al que se recuperaba de manera totalmente estática, desarticulado de los sentidos y significados que animaron su constitución.

El Distrito de las Artes hoy: del desplazamiento simbólico al desplazamiento efectivo
Durante una primera fase -la inmediatamente anterior y posterior a la aprobación de la ley en diciembre de 2012- desde ámbitos oficiales se invocó a la figura de

Quinquela y desde allí, se intentó llegar a los artistas plásticos locales a fin contar con su apoyo y consenso. En efecto, su presencia resultaba funcional al proyecto que apuntaba a presentar al lugar como un Distrito de las Artes y contribuía a consolidar esa nueva construcción simbólica.

De manera más reciente (durante 2015 y con mayor notoriedad durante 2016), la situación se ha modificado sensiblemente. Los esfuerzos del poder político por contar con el apoyo de la población local parecen haber menguado. En este sentido, no parece casual que los artistas locales no fueran convocados al último evento artístico oficial de envergadura que se realizó en la zona (llamado Color BA y realizado en el marco del Festival oficial Ciudad Emergente en septiembre de 2016). En esa oportunidad, fueron artistas provenientes de otros puntos de la ciudad y extranjeros (provenientes de Holanda, Francia, Australia e Italia) los que fueron convocados para intervenir las fachadas de los viejos edificios de la zona aledaña a la Usina de las Artes. Dichas intervenciones apelaron a motivos (figuras de osos polares, de un murciélago y una niña marinera, por ejemplo), representaciones y estéticas muy diferentes a la que poseen los múltiples murales de contenido social que se observan en otras áreas de La Boca (por lo que fueron cuestionadas por los sectores sociales que se oponen a los cambios en curso, y especialmente por los artistas, que además destacaron su exclusión del evento y su "reemplazo" por artistas extranjeros).

Así, todo indica que más que ser el legado artístico del Grupo de La Boca en sí mismo, en el contexto actual es la reputación, el prestigio o el "aura" artística "a secas" de la que goza el barrio de La Boca aquello que está siendo recuperado, sobre-dimensionado e hiper-explotado en términos simbólicos por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Es interesante notar que ya no se exhorta solamente a desarrolladores e inversores a radicarse en el barrio, ahora se convoca también a artistas provenientes de otras regiones a intervenir estéticamente.

Otro tanto ocurre con los sectores populares que habitan en el barrio. La reivindicación de la reputación artística de La Boca no representaría un perjuicio para la población local en general y los sectores populares en particular si mediaran políticas socio-urbanas inclusivas tendientes a fortalecer su derecho a permanecer en el barrio. Empero, todo lo contrario acaece en el contexto aquí analizado: desarrollo urbano y desarrollo social no van de la mano sino todo lo contrario. La invisibilización simbólica de los conventillos y sectores populares boquenses parece ser la antesala de su expulsión del barrio. El proceso de renovación urbana desplegado en la zona, y su articulación con los cambios producidos en el uso del suelo merced a la Ley 4353/12, están generando ya valorización inmobiliaria por un lado, y desplazamiento de gran parte de los sectores populares residentes en inquilinatos, por el otro.

Según lo indicamos, la norma favorece principalmente a inversores, a quienes se ofrece beneficios económicos a la hora de adquirir o alquilar inmuebles y desarrollar actividades económico-lucrativas. Al mismo tiempo, desampara a la población vulnerable ya residente en el área, la que queda excluida de cualquier beneficio material. Si diversos materiales publicados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires afirman que la ley crea un "área libre de impuestos", no aclaran que el grueso de la población que vive en el área y que lo ha hecho durante décadas pero que no presenta vínculo alguno con las actividades artísticas ni posee un

capital para invertir, no gozará de ningún beneficio económico sino que continuará afrontando los impuestos, incluso con incrementos. La ley no solamente no activa ninguna medida tendiente a garantizar su arraigo en dicho territorio, sino que propicia su expulsión, una vez que fomenta cambios notables en los usos del suelo. Como claramente lo sintetiza Guevara, los procesos de renovación “no están orientados *per se* al mejoramiento de las condiciones de vida de la población preexistente y si no están acompañadas de una activa intervención estatal en materia habitacional, suelen promover procesos de valorización de sub-mercados inmobiliarios y la expulsión de los residentes más vulnerables” (Guevara, 2008: 216).

Es evidente que el interlocutor al que se dirige la ley son los agentes que posean cierto capital y estén interesados en invertirlo recibiendo a cambio exenciones impositivas. Para ello, sólo deben involucrarse en el “mercado” o “negocio” de los inmuebles, destinando sólo un pequeño porcentaje a “las artes”, como ya lo han hecho los grandes inversores que están materializando los proyectos mencionados “Paseo de las Artes” y “Puerto Pampa” (quienes de hecho gozan de las exenciones impositivas que ofrece la Ley 4353/12).

Fortalecer la actividad creativa y artística local en continuidad con el legado quinqueliano no parece ser el propósito que subyace a la creación del Distrito de las Artes, una vez que este último se funda en una noción de arte “descomprometida” en términos sociales y políticos, o más bien comprometida con la rentabilidad del mercado. Cobra sentido entonces el testimonio brindado por un vecino y artista del barrio con el que abrimos este apartado: el de Distrito de las Artes no es otra cosa que el eufemismo que se está utilizando hoy para atraer desarrolladores e inversores a La Boca, quienes de no mediar el esfuerzo institucional por modificar las imágenes urbanas boquenses dominantes, renovar el territorio y extenderles beneficios económicos, difícilmente se interesarían por invertir y establecerse allí.

La Boca Distrito de las Artes, Distrito de la Basura, Distrito de las Mentiras, Distrito de los Desalojos...

Señalamos al comienzo que los imaginarios urbanos son dinámicos y que van modificándose al ritmo de las transformaciones sociohistóricas, pero que pueden también tornarse refractarios a los cambios y persistir obstinadamente a lo largo del tiempo. Concientes de que una mera modificación en el plano jurídico (la aprobación de una nueva disposición) no basta por sí misma para modificar representaciones y prácticas hondamente arraigadas que tienen tras de sí el peso de la historia y la tradición, los funcionarios responsables de implementar la Ley 4353/12 se abocaron a la tarea de sobreañadir al barrio de La Boca una nueva representación simbólica. Una nueva imagen que armonizara con los objetivos de aquella, que fuera capaz de complementarla, fortalecerla y convertir en subalternas la imagen boquense tradicional y la imagen negativa. Según lo indicamos, el rasgo más sobresaliente de la nueva representación simbólica es el silenciamiento de lo que hasta hoy fueron los máximos símbolos del barrio: los coloridos conventillos de chapa y madera y los sectores populares que residen en ellos. Aunque de diferente manera, conventillos y sectores populares aparecían con

fuerza en la imagen boquense tradicional y en la imagen negativa (de forma un tanto folklorizada y romántica en la primera, de manera peyorativa y prejuiciada en la segunda). Respecto de dicho silenciamiento, cabe preguntarse ¿por qué esa imagen idealizada y romántica y el circuito tradicional que se le asocia no son más fuertemente retomados por la nueva construcción simbólica representada por el Distrito de las Artes: ya no resulta seductora para turistas y paseantes? No se trata de eso. La imagen pintoresca tradicional sigue siendo atractiva a los ojos de turistas y el circuito espacial al que se asocia sigue siendo recorrido por paseantes durante los fines de semana. Pero una cosa es atraer paseantes ocasionales a La Boca con el objeto de que recorran Caminito, almuercen en algún restaurante y compren algún recuerdo en las tiendas de allí. Cosa muy distinta es captar empresarios o desarrolladores que detenten capitales importantes y que estén dispuestos a invertirlos en el barrio y a radicarse en él. A fin de inducir la adquisición del suelo por parte de inversores o desarrolladores, no resulta tan apropiado ni beneficioso reforzar el circuito turístico tradicional. Visibilizar conventillos y sectores populares puede ser contraproducente, si se tiene en cuenta que la imagen negativa asociada al conflicto y la peligrosidad convive con la imagen romántica e idealizada.

Indicamos además que las representaciones simbólicas no son un elemento secundario de la vida social sino que la constituyen, en tanto direccionan, condicionan y/o determinan las prácticas y comportamientos sociales. Incidir en ese aspecto modificando la accesibilidad, los usos y apropiaciones del espacio urbano es el propósito al que propende la nueva representación fundada en el arte. Tornar al espacio urbano boquense atractivo a los ojos de sectores sociales históricamente extraños al mismo (grandes inversores, empresarios, desarrolladores, agentes inmobiliarios, representantes acomodados de las clases medias), despertar su interés por él e inducirlos a que se asienten y desarrollen sus actividades económicas allí, es el principal objetivo al que se orienta aquélla.

No sabemos aún si la nueva imagen que presenta a La Boca en términos de "Distrito de las Artes" logrará afianzarse, institucionalizarse y volverse indudablemente hegemónica. Lo cierto es que está siendo impuesta, nada más y nada menos que desde el propio Estado junto a inversores privados, y que su construcción e imposición está siendo apuntalada y afianzada por medio de la puesta en marcha de un agudo proceso de renovación urbana. Si como lo señalamos, se requiere de algún grado de poder político para imponer una representación, el poder que respalda a la representación Distrito de las Artes es ciertamente considerable. No obstante, su reto es el de sustituir o al menos secundarizar a otras imágenes hegemónicas que fueron también largamente apoyadas y respaldadas por el Estado, cuya máxima expresión simbólica es el conventillo.

Por otra parte, es claro que los procesos sociales no suelen ser lineales sino sinuosos, y en cierta manera impredecible. A veces, puede ser más fácil aprobar una ley que transformar los comportamientos sociales, más sencillo modificar el patrimonio edificado que las representaciones sociales. Según lo indicamos, los imaginarios sociales en ocasiones se solidifican y cobran una especie de "vida propia" a despecho de las alteraciones que experimentan los elementos materiales a los que remiten. En tal sentido, es posible hipotetizar que los aspectos

conflictivos y “oscuros” que conforman la imagen boquense negativa no podrán ser borrados de la noche a la mañana, pues como lo indicamos, tienen detrás de sí todo el peso de la historia social. Por el momento, sólo es posible aseverar que una tercera imagen o representación simbólica ha venido a añadirse a las anteriores y a disputar un lugar junto a ellas. En mayor o menor medida, las imágenes positiva y negativa se mantienen vigentes y no han logrado ser acalladas del todo. Actualmente, las tres construcciones simbólicas conviven de manera tensa y problemática. Es posible hallar expresiones (*graffitis*, titulares de periódicos barriales, bromas entre vecinos) que entrecruzan en forma creativa viejas y nuevas representaciones, las que rezan por ejemplo *La Boca, Distrito de la Basura*¹⁸; *La Boca, Distrito de las Mentiras*; *La Boca, Distrito de los Desalojos*¹⁹.

Además, es interesante notar que algunos materiales gráficos publicados por el área de Turismo del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires continúan visibilizando el recorrido turístico tradicional representado por Caminito y la Vuelta de Rocha.

Sin embargo, si bien por el momento las tres representaciones coexisten y conviven sin que ninguna de las tres haya logrado imponerse de manera contundente por sobre las otras, no es posible saber por cuánto tiempo más persistirá esta situación. El proceso de renovación urbana puesto en marcha hace algunos años, y su articulación con los cambios impulsados por la Ley 4353/12, está mutando ya en un proceso de gentrificación: la multiplicación de los desalojos, la demolición de conventillos, el proyecto de remoción del asentamiento Lamadrid y la expulsión de los sectores más desfavorecidos, propenden a que día a día el barrio de La Boca se parezca menos a sí mismo, a que la base material sobre la que se han construido la imagen negativa y positiva tienda a ser destruida, y a que el arte como símbolo vacío, despojado de lo que simboliza, adquiera cada vez mayor centralidad.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo analizamos tres procesos que en la práctica se solapan, complementan y retroalimentan, pero que constituyen fenómenos diferenciados: la remodelación material del barrio de La Boca, los cambios en el uso del suelo promovidos por la Ley 4353/12, y los desplazamientos simbólicos que se registran en las representaciones elaboradas sobre dicho espacio urbano, colocando el acento en este último plano. Es evidente que la concatenación de los tres fenómenos está desembocando en la activación de un proceso de gentrificación.

¹⁸ Titular del periódico Conexión 2000, enero 2014. La nota que se lee a continuación explicita: “Desde hace algunos años atrás, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires ha impulsado ciertas iniciativas tendientes a la recuperación del barrio de La Boca. Si bien algunas de ellas han recibido algunas críticas como lo fue la creación del Distrito de las Artes, han mostrado un principio de interés por el deterioro y abandono de la trama urbana barrial. No obstante los esfuerzos realizados, desde hace años, La Boca padece un grave problema que es la deficiencia en el servicio de barrido y recolección de residuos, que lejos de haber mejorado, se ha deteriorado considerablemente en este último tiempo”. Disponible en <http://conexion2000.com.ar/enero2014.pdf>

¹⁹ Las expresiones “Distrito de las Mentiras” y “Distrito de los Desalojos” fueron proferidas por algunos artistas que se movilizaron contra la aprobación de la Ley 4353/12.

Aunque a diferencia de los procesos de gentrificación primigenios que fueran identificados y descritos por Ruth Glass (1964), se trata en este caso de un proceso de gentrificación muy peculiar, que nada tiene de “espontáneo” ya que es encabezado, impulsado y *financiado* por el propio Estado. En efecto, en esta oportunidad, nada ha sido librado “al azar” ni al libre juego de las fuerzas del mercado: es el Estado el que actúa como facilitador del mercado, promoviendo y financiando la remodelación material o la recualificación del espacio, financiando el establecimiento de inversores grandes, pequeños y medianos allí, e invisibilizando las representaciones simbólicas dominantes (destinando, para ello, importantes recursos económicos también). La invisibilización del conventillo y el enarbolamiento de un símbolo de manera aislada y ahistórica, es decir del arte, es el fenómeno más paradigmático en tal sentido.

Como ya lo señalamos, esto no significa que el proceso de cambio que se encuentra en marcha no pueda encontrar escollos, limitaciones o retrocesos en el futuro, sobre todo si se tiene en cuenta que existen grupos de vecinos y organizaciones sociales que lo resisten. El barrio de La Boca se encuentra hoy en una situación de liminalidad, en un hiato o paréntesis, tanto simbólico como material y poblacional: distintas representaciones simbólicas, estéticas urbanas y sectores sociales conviven en el seno de un dramático proceso de transformación que invita a algunos a establecerse allí mientras que condena a otros a disputar como puedan su permanencia, o bien a un destierro forzoso.

AGRADECIMIENTOS

A los vecinos, militantes, amigos y artistas de La Boca cuyas opiniones y testimonios sirvieron de base a este trabajo, y que con dolor presencian la destrucción del tejido social boquense, de sus símbolos y patrimonio...

BIBLIOGRAFÍA

- AUYERO, J. y SWISTUN, D. (2008). *Inflamable, estudio del sufrimiento ambiental*. Buenos Aires, Paidós.
- BLAISTEN, I. (2001) “Entre la bohemia y el rigor formal”. *Pintura Argentina. Panorama del periodo 1810-2000. Pintores de La Boca I*, No.19, pp. 5-8.
- CHEVALIER, S. y LALLEMENT, E. (2014) «La parisianité comme patrimoine partagé. La ville, ses résidents secondaires et son mythe». En Caroline de Saint Pierre (comp.). *La ville patrimoine. Formes, logiques, enjeux et stratégies*. pp. 73-91. Paris, Presses Universitaires de Rennes. pp. 73-87.
- FABARON, A. (2014). “Imágenes y agencia en tiempos del color como plusvalor: entre la ciudad planificada y las prácticas urbanas”. Ponencia presentada al IX Congreso Argentino de Antropología Social. Rosario, 23 al 26 de julio.
- GEERTZ, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.
- GLASS, Ruth (1964) *London: Aspects of change*. Mac Gibbon & Kee, London.
- GUEVARA, T. (2012) “Implementación de políticas habitacionales en contextos de renovación urbana. El barrio de La Boca (1983-2009)”. En Hilda Herzer (comp.) *Barrios al sur. Renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Café de las Ciudades. pp. 205-239.

- GONZÁLEZ, F.E. (2013). *Desajustes. Sobre arte y política en Argentina*. Buenos Aires, Paradiso.
- HERZER, H.; DI VIRGILIO, M.; GUEVARA, T.; RAMOS, J.; VITALE, P.; IMORI, M. (2012). "Unos llegan y otros se van. Cambios y permanencias en el barrio de La Boca". En Hilda Herzer (comp). *Barrios al sur. Renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Café de las Ciudades, pp. 165-204.
- IPARRAGUIRE, S. (2001) "Quinquela y Victorica". *Pintura Argentina. Panorama del período 1810-2000. Quinquela y Victorica*, No. 3, pp. 8-19.
- LACARRIEU, M. (1993) *Luchas por la apropiación del espacio y políticas de vivienda: el caso de los conventillos de La Boca*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- _____ (2007) "Habitantes de la Boca en Buenos Aires. El conventillo: ¿vivienda, recurso o paisaje cultural?" *Revista d'Etnología de Catalunya. Dossier Antropología Urbana*, No. 31, pp- 44-58.
- LINDON, A. (2007) "La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos". *EURE Revista Latinoamericana de Estudios Regionales*. Vol 33, No. 99, pp. 7-16. <http://www.scielo.cl/pdf/eure/v33n99/art02.pdf>
- LORENTE, P.J. (2009). "¿Qué es y cómo evoluciona un barrio artístico". En Blanca Fernández Quesada y Jesús Pedro Lorente (editores) *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana..* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza. pp. 15-38.
- MUÑOZ, A. (1971). *La vida de Quinquela Martín*. Buenos Aires, Artes Gráficas Bartolomé Chiesino.
- MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES (1988). *Programa Recup Boca: Una carta de desarrollo social y urbano del barrio*. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- REDONDO, A. y ZUNINO SINGH, D. (2008). "El entorno barrial: La Boca, Barracas y San Telmo. Reseña histórica". En Hilda Herzer (Org.). *Con el corazón mirando al sur. Transformaciones en el sur de la ciudad de Buenos Aires..* Buenos Aires, Espacio Editorial. pp. 97-121.
- SILVESTRI, G. (2003). *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- SILVA, A. (1992). *Imaginarios urbanos: cultura y comunicación urbana*. Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- THOMASZ, A. G. (2005) *De la ciudad-progreso a la ciudad-museo: Buenos Aires y el patrimonio barrial*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- _____ (2014) "La estetización, la nivelación y el saneamiento como metáforas del cambio urbano en La Boca". *Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay*. No. 12, pp. 93-105.
- _____ (2016) "Los nuevos distritos creativos de la ciudad de Buenos Aires: la conversión del barrio de La Boca en el Distrito de las Artes. *EURE Revista Latinoamericana de Estudios Regionales*. Vol. 42, No. 126, pp145-168. www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612016000200007
- WILLIAMS, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.