



UADERN



# Comprendre els territoris culturals de baix cap a dalt en ciutats desiguals

*Claudia Seldin*

TECHNISCHE UNIVERSITÄT BERLIN (BERLÍN, ALEMANYA)

[claudia.seldin@metropolitanstudies.de](mailto:claudia.seldin@metropolitanstudies.de)

ORCID: 0000-0002-4542-0450

*Caio César de Azevedo Barros*

MUSEU NACIONAL, UNIVERSITAT FEDERAL DE RIO DE JANEIRO (RIO DE JANEIRO, BRASIL)

[caiodeazevedobarros@gmail.com](mailto:caiodeazevedobarros@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-5926-4954

*Pedro Vítor Costa*

UNIVERSITAT FEDERAL DE RIO DE JANEIRO (RIO DE JANEIRO, BRASIL)

[pedro.costa@fau.ufrj.br](mailto:pedro.costa@fau.ufrj.br)

ORCID: 0000-0002-4464-2430

*Victória Micheline*

UNIVERSITAT FEDERAL DE RIO DE JANEIRO (RIO DE JANEIRO, BRASIL)

[victoria.junqueira@fau.ufrj.br](mailto:victoria.junqueira@fau.ufrj.br)

ORCID: 0000-0002-0073-4683

Rebut: 11/02/2021

Acceptat: 09/01/2022

## RESUM

El terme *contestació* sovint s'utilitza per a descriure diferents tipus de conflictes que sorgeixen en les àrees urbanes del segle XXI. Tot i això, la literatura sobre planificació urbana no ha abordat adequadament l'enfocament cultural d'aquesta resistència. Per tant, aquest article té com a objectiu corregir-ne aquesta omisió. Argumentem que el concepte de *territoris de cultura en disputa* fa un paper clau en la construcció informal de les àrees urbanes, destacant-les com a impulsores heterogènies de *contestació* i de lluita pels drets a les ciutats assolades per la desigualtat d'Amèrica Llatina. Els autors hi fan ús de dos enfocaments metodològics per definir aquesta *contestació*: (1) anàlisi contextual de la literatura sobre el concepte de territoris per a descobrir-ne el caràcter cultural, i (2) anàlisi etnogràfica d'un estudi de cas sobre Rio de Janeiro, al Brasil. L'Espai Cultural Viaduto de Realengo és un exemple d'apropiació cultural d'un lloc desocupat sota un pas elevat als afores de Rio de Janeiro. Aquest cas il·lustra la complexitat de l'ocupació improvisada i de baix cap a dalt a través d'activitats culturals. L'estudi revela la necessitat d'entendre aquests territoris per a elaborar polítiques públiques i plans urbans més equitatius. També destaca que aquests territoris són culturalment rics i socialment vulnerables.

**Paraules clau:** territoris en disputa; territoris culturals; teoria decolonial; desigualtat; Amèrica Llatina

**ABSTRACT.** *Understanding Bottom-Up Cultural Territories of Culture in Inequality-riven Cities*

'Contestation' is a term often used to describe various kinds of conflict in 21st-Century urban areas. Yet Urban planning literature lacks a cultural approach to such resistance — an oversight that this paper seeks to redress. We argue that the concept of 'contested territories of culture' plays a key role in the informal construction of urban areas, highlighting them as heterogeneous drivers of 'contestation' and the fight for rights in Latin America's inequality-riven cities. The authors use two methodological approaches to define said 'contestation': (1) contextual analysis of the literature on the concept of 'territories' to discover their cultural character, and (2) ethnographic analysis of a case study on Rio de Janeiro, Brazil. The example of the Realengo Flyover Cultural Center, a cultural appropriation of a leftover site under a flyover on Rio's outskirts, shows the complexity of improvised, bottom-up squatting through cultural activities. The study reveals the need to understand these territories in order to draw up more equitable public policies and urban plans. It also highlights that such territories are both culturally rich and socially vulnerable.

**Keywords:** contested territories; cultural territories; decolonial theory; inequality; Latin America

**SUMARI**

- Introducció
- La faceta cultural dels territoris
- Resistència llatinoamericana: territoris disputats i en disputa
- L'espai cultural Viaduto de Realengo
  - Notes metodològiques
  - Un estudi de cas
  - Contestacions en el grup intern
  - Contestacions amb la ciutat exterior
- Consideracions finals
- Referències bibliogràfiques
- Nota biogràfica

**Autora per a correspondència / Corresponding author:** Claudia Seldin. Technische Universität Berlin, Center for Metropolitan Studies. Hardenbergstraße 16-18 (HBS 6) 10623, Berlín (Alemanya)

**Citació suggerida / Suggested citation:** Seldin, C., de Azevedo Barros, C. C., Costa, P. V., i Michelini, V. (2023). Comprendre els territoris culturals de baix cap a dalt en ciutats desiguals. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 137(1), 10-30.

DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.1>

**INTRODUCCIÓ**

Els termes *territoris en disputa* i *espais urbans en disputa* han esdevingut, com més va més comuns en la literatura actual d'urbanisme i de planificació urbana (Satgé i Watson, 2018; Schwarz i Streule, 2020). Ara bé, és difícil trobar una definició precisa per a aquests termes, una realitat que fa pensar que se'n podria enriquir la comprensió mitjançant l'aportació del camp dels estudis culturals. Alguns autors fan ús d'aquests termes en un sentit més literal per a referir-se a àrees o moments de conflicte polític,

militar, religiós o ètnic (Yiftachel i Ghanem, 2004; Vicino i Fahlberg, 2017). Uns altres posen el punt de mira en disputes centrades en els recursos naturals i els temes ambientals (López, 2016). Alguns, fins i tot esmenten termes més abstractes, com ara «espais-temps en disputa» (Massey, 2005: 177). Així i tot, després d'anys d'investigació transdisciplinària en planificació urbana i antropologia social, encara no hem trobat treballs que ens acosten la manera com el desenvolupament de la cultura i les activitats artístiques poden conduir a la creació de territoris

complexos, i que van més enllà de qüestions de disputa racial (Rolnik, 2007). En aquest treball argumentem que certs espais culturals que s'han autoorganitzat de baix cap a dalt al Brasil són més que territoris culturals. Sovint són territoris en disputa, farcits de múltiples conflictes objectius i subjectius, tant a l'interior dels grups involucrats com en els relacionats amb la ciutat exterior. Quan aquests grups incorporen l'element de *resistència*, desafien l'ordre establert i les desigualtats històriques, perquè desenvolupen activitats alternatives que no es limiten necessàriament al sistema econòmic formal. Aquests territoris poden ajudar a guiar futures polítiques d'inclusió i crear un àmbit per a transformacions informals i adaptatives de l'espai urbà.

Des de 2004, hem investigat diversos casos d'espais culturals autoconstruïts a la perifèria de les ciutats brasileres que, en la majoria dels casos, han generat controvèrsia entre els residents locals. Des de museus i parcs urbans a les faveles [barris marginals] fins a cinemes improvisats, aquests espais solen estar impregnats de tensió i conflicte. Això demostra d'una manera concreta que les comunitats no sempre accepten els territoris construïts i que presenten diferents perspectives segons els actors i els interessos que els fan costat. El nostre objectiu principal és construir sobre el concepte original de *territoris de cultura en disputa* una eina metodològica i de planificació *de (i per a)* els oprimits (Hesse-Biber, Leavy i Yaiser, 2004), i una clau en la lluita per l'accés cultural i pel qüestionament de les desigualtats a l'Amèrica Llatina. Els espais culturals organitzats de baix cap a dalt s'han vist durant molt temps a través d'unes lents de color de rosa, com un fenomen uniforme (Vaz, 2007; Holanda, 2012), una visió que passa per alt la seua complexitat i el que ens poden ensenyar. Considerem que aquests territoris complexos són el resultat de lideratges en conflicte i de relacions humanes enfrontades. Per tant, considerem que mereixen una anàlisi més exhaustiva i detallada. La nostra investigació ha fet ús d'un enfocament de mètode mixt que ha combinat: (1) una revisió crítica de la literatura

existent sobre el concepte de *territoris* i el seu potencial de resistència; (2) una anàlisi etnogràfica d'un estudi de cas.

L'article comença amb una discussió a manera de debat sobre com es defineixen simbòlicament els territoris culturals, vistos com el producte de la vida quotidiana (Lindón, 2019) i els resultats de l'acció col·lectiva i les identitats culturals (Bonnemaison, 1981). Després destaquem la importància del concepte de *territoris* per als estudis llatinoamericans i per als moviments socials locals (Zibechi, 2015; Saquet, 2018). Posem l'accent en la importància d'involucrar autors locals per a obtenir percepcions més ben situades i enfocaments postcoloniais que afavorisquen la descentralització de la producció del coneixement (Porto-Gonçalves, 2001; 2008), en línia amb la teoria decolonial. Aquestes referències ens demostren com els territoris llatinoamericans actuals són altament dinàmics i estan en un constant procés de «multiterritorialització i reterritorialització» (Haesbaert, 2004), un fet que contribueix a abordar-ne les múltiples facetes qüestionades i en disputa. Aquests autors fan llum sobre la manera que els territoris poden ajudar en l'elaboració de polítiques públiques més eficients i a assolir un desenvolupament més sostenible (Flores, 2007). Després d'aquesta anàlisi, ens basem en el nostre concepte de *territoris de cultura en disputa*, tot aclarint que també poden ser territoris en disputa amb l'ordre establert i el lloc de lluites contrahegemòniques que persegueixen més igualtat. Per a il·lustrar els nostres arguments, examinem el cas de l'Espai Cultural Viaduto de Realengo a Rio de Janeiro, el Brasil.

---

## LA FACETA CULTURAL DELS TERRITORIS

El concepte de *territori* s'ha convertit en un tema d'investigació popular en la transició del segle xx al xxi (Debarbieux, 1999; Delaney, 2005). Les propostes sobre una possible fi de la història i de la geografia (Fukuyama, 1992; Virilio, 1998) i la crisi de la modernitat van conduir els estudiosos a observar més de prop els fenòmens de «desterritorialització

i reterritorialització» (Haesbaert, 2004), que van demostrar que les apropiacions espacials estaven adquirint facetes diferents respecte de les experimentades anteriorment.

Molts autors han insistit temps i temps en la necessitat d'entendre els territoris a través de les dimensions simbòliques seues com a territoris culturals. Bonne-maison (1981) destaca les subjectivitats involucrades en la construcció dels territoris i el sentit que donen a l'espai els qui se n'apropien. Destaca que cultura i territori són inseparables. Aquesta relació reflecteix una composició dialèctica i simètrica entre els aspectes visibles/materials de l'espai (paisatge) i els invisibles (cultura, relacions i experiències humanes). Lindón (2019) utilitza aquesta relació per a descriure una visió híbrida dels territoris, que mescla societat i naturalesa; política, economia i cultura; materialitat i idealitat en una complexa interacció espaciotemporal.

En el camp de l'urbanisme, Vaz (2018) destaca la xarxa d'itineraris diaris com un component important dels territoris. Assenyala el paper essencial dels espais públics que vinculen aquests itineraris (és a dir, carrers, avingudes i places), i els presenta com a àrees clau per a la trobada de diferents grups i el desenvolupament de relacions socials. Aquesta definició es fa més entenedora si analitzem el concepte d'*espai viscut* (Frémont, 1980), que vincula la construcció social de l'espai a les rutines diàries de les persones, les inclinacions i els afectes a diferents llocs. El geògraf brasiler Milton Santos (2006) també descriu el territori com una xarxa de relacions complementàries i conflictives, com una manera de comprendre el paper vital que juga l'acció humana als territoris, així com els vincles entre el lloc, la formació socioespacial i el nostre món desigual.

Alguns autors fins i tot comparen el desenvolupament dels territoris amb «jocs de poder» o «geometries de poder» entre els diferents actors que s'apropien de l'espai (Massey, 1999; Raffestin, 1980; Flores, 2007). Distingeixen els «territoris donats», establerts a través de polítiques públiques de desenvolupament regional, dels «territoris construïts» (Pecqueur, 2005), que sorgeixen de la trobada d'actors socials que cerquen

resoldre un problema comú. Els territoris abordats en aquest article se situen en aquesta última categoria perquè, en molts casos, són creats a partir de la improvisació i l'acció col·lectiva de grups que s'enfronten a desafiaments semblants pel que fa a l'accés cultural desigual a la ciutat. A regions marginades del Brasil, aquests territoris culturals sovint són generats per grups en àrees que estan desateses pel mercat immobiliari, una realitat que permet una certa llibertat per a fer-hi activitats modelades per les seues necessitats. Aquests individus aporten fragments de les seues pròpies biografies a la construcció de territoris a través d'un procés multidimensional (Lindón, 2019; McFarlane 2019). En (inter)actuar junts a l'espai, generen una mena de «consciència de lloc» (Saquet, 2018), que ajuda a identificar i interpretar el seu paper al món.

Una vegada que les persones comprenen el seu potencial, poden actuar juntes en un esforç per canviar-ne les realitats. Aquest vincle entre acció col·lectiva, autoorganització i identitat cultural arrelada a l'espai és el que identifica el caràcter especial dels territoris a l'Amèrica Llatina (Zibechi, 2015; Porto-Gonçalves, 2008). En aquestes regions, marcades per la pluralitat, la híbridesa i la desigualtat, els territoris aparellats amb els moviments socials solen generar territoris de resistència.

---

## RESISTÈNCIA LLATINOAMERICANA: TERRITORIS DISPUTATS I EN DISPUTA

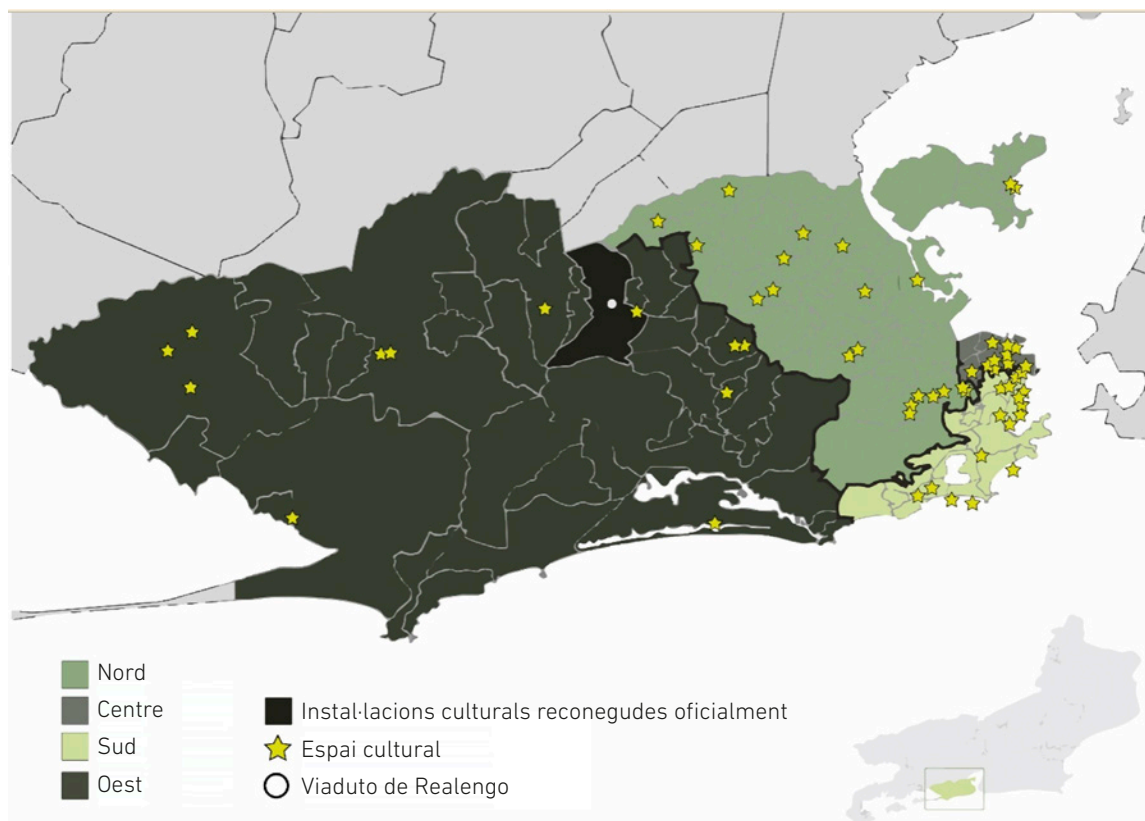
Al Brasil, no tots els territoris culturals es construeixen de baix cap a dalt o són expressions de resistència. Així i tot, els que sí que ho són fan un paper molt important, atès que permeten l'accés a la cultura dels qui han estat desatesos per les polítiques públiques. El vincle entre *territori* i *resistència* és fort dins de la literatura decolonial llatinoamericana. En els camps de la geografia i l'urbanisme, aquest binomi s'utilitza sovint com una part d'enfocaments contrahegemònics que fomenten la producció de coneixement situat (Porto-Gonçalves, 2008). Aquests enfocaments valoren el diàleg, el debat, la cooperació i la solidaritat, assumint el conflicte i l'existència d'opinions diverses

com una manera positiva de construir coneixement popular. Aquest coneixement, però, ha de ser legítim i incorporat als esquemes de formulació de les polítiques d'avui.

Al Brasil, la realitat urbana es caracteritza per grans desigualtats que són en gran mesura una ressaca del colonialisme (Saquet, 2018). L'últim Informe sobre Desenvolupament Humà de les Nacions Unides (2019) situa aquest país com el seté més desigual del món, amb un índex de desenvolupament humà del 0,761 (el 79é a escala mundial), per darrere d'altres nacions sud-americanes, com l'Argentina, Xile i l'Uruguai.

A Rio de Janeiro, la segona metròpoli més gran del país i la principal destinació turística, aquestes desigualtats es reflecteixen en un desequilibri en la distribució i el manteniment de la infraestructura bàsica, els serveis urbans i les instal·lacions públiques a tota la ciutat (Figura 1). Els barris de les zones sud i centre més pròsperes concentren el nombre més elevat d'opcions culturals i d'oci tradicionals, i la majoria dels assistents són blancs (Rocha, Barros i Santos, 2018). Els habitants dels barris marginals de l'oest i els més pobres del nord acostumen a haver d'inventar-se espais culturals propis per a accedir a la producció i el consum cultural.

**Figura 1** Mapa dels equipaments culturals oficialment reconeguts de Rio de Janeiro (dècada de 2010), on destaca també l'Espai Cultural Viaduto de Realengo.



Font: autors.

Aquests espais autoconstruïts configuren nous tipus de territoris de cultura i de resistència perquè operen al marge de les regles, mitjançant tàctiques proposades per Certeau (1994), amb un abordatge gradual i si ho permeten les circumstàncies. Aquests espais culturals sovint incorporen la seua singularitat espacial en els noms, de manera que formen part de la seua identitat, com per exemple Nós do Morro ('Nosaltres del pujol'), Cinema no Beco ('Cinema del carreró'), Museu de Favela (Museu de la Favela), entre d'altres. Aquests territoris culturals semblen orgullosos de les seues arrels espacials i promouen xarxes de participació i cooperació. Zibechi (2015: 88) es refereix als qui fan camí amb iniciatives no capitalistes a l'Amèrica Llatina com a «nàufrags» del sistema que els margina, i com a productors d'una mena de resistència «silenciosa i clandestina». Per a ell, els territoris llatinoamericans són resistents i heterogenis per naturalesa, seguint una lògica no necessàriament econòmica, encara que sovint donen lloc a economies informals (Canclini, 2019). El concepte d'*informalitat* és rellevant per a aquests territoris en disputa. Ens hi acostem com una «manera d'urbanització» que, en paraules de Roy (2005), és com «una sèrie de transaccions que connecten diferents economies i espais entre si». En aquest sentit, els territoris conflictius i informals poden ser vistos com tàctiques en l'àmbit local que ens poden ensenyar a emmarcar polítiques futures.

Una vegada que un grup comença a desenvolupar noves activitats en un espai que tradicionalment estava vinculat a una altra mena d'usos, està desterritorialitzant aquestes activitats i, en una certa manera, subvertint l'ordre urbà existent. Haesbaert (2004) considera que la «desterritorialització» va acompanyada de la «multiterritorialització», un fet que reflecteix la multiplicitat de territoris que avui estan marcats per la fluïdesa, la immaterialitat i la subjectivitat. Explica que les noves dinàmiques de desterritorialització-reterritorialització-multiterritorialització són intrínseques al món globalitzat, on la mobilitat és constant. Delaney (2005: 146) afegeix que aquests nous territoris són «sovint contingents, disputats o inestables; nosaltres, cadascú,

participem en els processos interminables de fer i refer els nostres mons». El concepte de *territoris de cultura en disputa* reflecteix totes aquestes dinàmiques d'espai i temps fluids i canviants, així com les lluites i controvèrsies que ocorren en la vida del dia de cada dia dels espais culturals. Reflecteix una «pluralitat d'espacialitats» i la «multiplicitat de temporalitats» proposada per Schwarz i Streule (2020: 13). Són territoris de moviment en diferents sentits: de moviment social i de disposicions espacials diferents i variades, amb configuracions que canvien en funció de les necessitats actuals. En el nostre estudi de cas de Realengo, per exemple, les activitats varien constantment i el lloc presenta una faceta diferent segons l'hora del dia, que va des d'un lloc buit fins a un punt de referència ple de gent per a la trobada social i la resistència. La nostra llarga investigació de diversos exemples de territoris culturals de baix cap a dalt al Brasil ens mostra que estan naturalment marcats per la contestació. Les trajectòries d'aquests grups estan marcades per nombrosos conflictes objectius i subjectius, un fet que dona lloc a «geometries de poder» en constant evolució (Massey, 2005: 180). Realengo és un cas que exemplifica les tensions racials simultànies, el biaix de gènere, les desigualtats regionals, els problemes de lideratge, les percepcions conflictives de la violència urbana i les disputes territorials, tant internes com externes a la ciutat.

Altres casos estudiats presenten una trajectòria similar. Per exemple, el Museu Maré, situat en un dels complexos de faveles més grans de Rio de Janeiro, s'enfronta regularment a amenaces de desallotjament a causa dels conflictes entre els propietaris dels immobles i els ocupants il·legals (Vaz, 2018). Així mateix, el parc de Sitiê, que era un antic abocador de fem, s'ha transformat en un santuari cultural i ambiental en una altra favela i es veu afectat per disputes entre els fundadors i els narcotraficants locals, que sovint tanquen l'espai (Seldin, 2018). Tots ells també s'enfronten a conflictes interns a causa de les seues dinàmiques i relacions, i configuren vertaders espais tibants, on la contestació és part normal de la quotidianitat.

Aquests espais tibants són també territoris en disputa, ja que desafien l'ordre preestablert i s'atreveixen a ocupar espais buits/amagats fora de l'àmbit de l'urbanisme formal dominant, principalment exclouent; produir cultura més enllà de la indústria oficial; discutir obertament sobre temes socials i construir una xarxa marginal per a difondre'n les ideologies i els valors. En autoorganitzar-se i autoconstruir-se, actuen fora de les regles de planificació impulsades per les polítiques neoliberals que generen la centralització de la riquesa i el poder per a uns quants.

Als afores de Rio de Janeiro, impugnar l'ordre donada és un gran pas per a guanyar autonomia. Per a Flores (2007), l'autonomia de la societat és vital per a fomentar un desenvolupament més sostenible, igual que el reconeixement dels conflictes locals. Reconèixer la complexitat, les disputes i els processos de contestació ens dona una millor comprensió dels diversos interessos i jocs de poder, cosa que, al seu torn, facilita la cerca d'una major igualtat. Amb això al cap, presentem el cas de l'Espai Cultural Viaduto de Realengo (Espai Cultural Viaduto Realengo), un «espai residual» (Aral, 2009; Angin, 2011) sota un pas elevat, que s'ha convertit en un centre cultural improvisat amb un enfocament cap a l'escena del *hip-hop*.

---

### L'ESPAI CULTURAL DEL VIADUTO DE REALENGO

L'Espai Cultural Viaduto de Realengo està situat al barri Realengo, a la part oest de Rio de Janeiro. En aquesta macroregió hi ha el segon nombre més elevat de persones que viuen a les faveles de la ciutat i representa el 41 % de la població total (3 milions) (IPEA, 2010). La majoria dels habitants locals s'encabeixen en les classes baixes o mitjanes baixes.

L'ajuntament va construir el 2012 un pas elevat de 300 metres de llarg prop d'una estació de tren. L'objectiu era millorar les connexions de transport per als Jocs Olímpics de 2016. El pas elevat d'Aloysio Fialho Gomes, més conegut com el Viaduto de Re-

alengo, va obligar a la demolició de vuitanta habitatges familiars a Realengo i al desallotjament dels ocupants com a part del projecte urbà més gran de l'Autopista Transolímpica i el sistema d'autobusos ràpid (Bastos, 2012). Aquesta obra va tenir un gran impacte al barri i, el 2013, la part inferior del pas elevat va ser ocupada pel col·lectiu artístic Original Black Sound System (OBSS). Aquest territori cultural improvisat, liderat per un artista destacat dins del grup, ha estat objecte d'elogis per part d'alguns i de crítiques per part d'uns altres.

### Notes metodològiques

Des d'una perspectiva feminista i subalterna del coneixement situat (Haraway, 1988), la nostra investigació va utilitzar l'etnografia per a acostar-se al lloc de Realengo durant diversos esdeveniments i es va centrar en la Sagrada Terça-Feira do Rap setmanal ('Batalla de Rap del Dimarts Sant'). L'observació com a participants no només va permetre comprendre com s'organitzaven les activitats del Viaduto, sinó també les dinàmiques de poder que hi havia entre els artistes, els quals van construir la seua pròpia narrativa entorn d'aquest territori. Podem dir que investigar les accions de l'OBSS consisteix a construir coneixement situat perquè, si bé moltes de les seues activitats se centren en el *hip-hop*, no es limiten a replicar aquest gènere, els orígens del qual cal cercar-los en la dècada de 1970 a Nova York (Barros, 2020). Agafen això com una de les referències, però s'inspiren més en les bandes de *rap* brasileres (és a dir, els Racionais MC), amb les seues rimes que aborden els problemes socials locals i les injustícies històriques des de la seua perspectiva marginada. De fet, la música *hip-hop* és només una de les moltes activitats presents en el calendari del Viaduto, com veurem més endavant.

La nostra investigació de camp també va incorporar l'anàlisi i la interpretació de comportaments, lletres de cançons i dades visuals produïdes per als esdeveniments, seguint l'enfocament metodològic que proposava McFarlane (2019: 213), ja que tracta amb els «fragments urbans» en geografies subalternes. En resum, la comprensió de les narratives existents es-



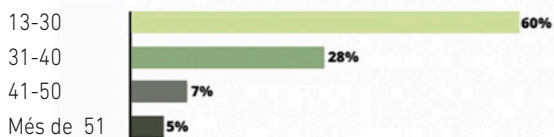
devé una eina valuosa per a entendre els «fragments de coneixement» produïts en l'àmbit local. A més de l'observació participant, la investigació també va implicar l'anàlisi de documents oficials i de portals webs de la corporació municipal (permisos i convocatòries públiques) i material iconogràfic, incloent-hi fotos, vídeos i contingut publicats en les xarxes socials de Viaduto. De 2018 a 2020, vam visitar el lloc periòdicament per a observar i fer entrevistes semiestructurades in situ amb membres de l'OBSS, participants de l'esdeveniment i habitants de Realengo. També vam filmar un videodocumental curt amb els relats com una part d'un projecte contextualitzat més ampli sobre els espais sobers resultants de les obres de construcció als afores que estaven relacionades amb els Jocs Olímpics de Rio de Janeiro. A través de l'etnografia, vam poder comprendre que el Viaduto de Realengo és

un territori socialment construït amb diferents nivells de participació dels habitants locals. Així mateix, la metodologia emprada ens va permetre capturar els diferents marcs temporals que hi coexisteixen. Atés que els esdeveniments són intermitents, les visites en diferents moments, dies i estacions ens van permetre recopilar informació valuosa sobre l'espai. El Viaduto Realengo és majoritàriament un lloc de trànsit amb poc moviment durant una gran part del dia, però que esdevé un animat centre cultural a l'aire lliure algunes nits.

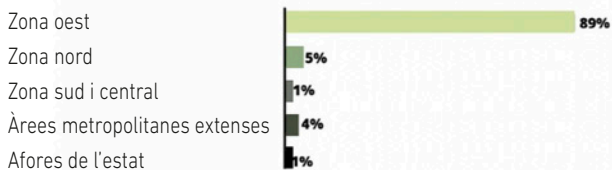
A més, també vam fer una enquesta en línia durant dos mesos el 2018 amb 105 assistents per a conèixer-ne els perfils. Això ens va permetre recopilar dades quantitatives i qualitatives rellevants (Figura 2) i crear el nostre propi disseny de mètode mixt.

**Figura 2** Gràfics que detallen informació seleccionada de l'enquesta de 2018.

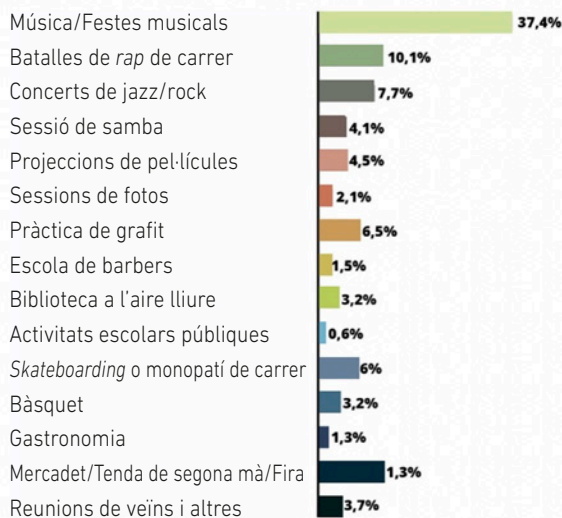
#### GRUPS DE VISITANTS PER EDAT



#### VISITANTS PER ZONA



#### NOMBRE DE VISITANTS PER ACTIVITAT



Font: autors.

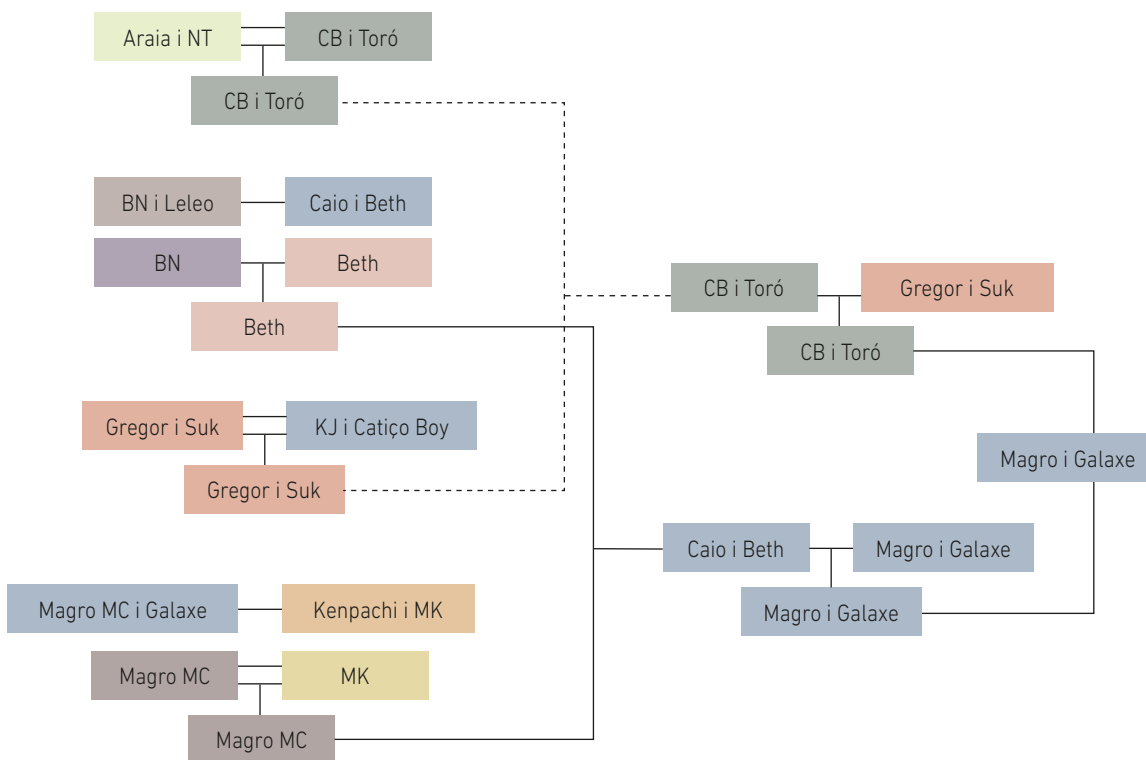
Les dades recopilades ens mostren que la majoria dels assistents eren residents de tres barris limítrofs: Realengo, Bangu i Padre Miguel. Això demostra el

paper d'aquest territori cultural com a punt de referència per a la zona oest i ens ajuda a comprendre com l'espai s'articula culturalment amb la ciutat en el seu

conjunt. També vam traure aigua clara sobre qüestions més àmplies, com el gènere dels participants. Si bé l'enquesta mostra una distribució de gènere més equilibrada en més de quinze esdeveniments, també va il·luminar la nostra observació inicial del

domini masculí en les seues activitats emblemàtiques centrades en el *hip-hop*. De fet, només s'hi va veure una artista femenina participant activament en les batalles de *rap* durant tota la nostra investigació de camp (Figura 3).

**Figura 3** Diagrama de flux d'una batalla de *rap*.



Font: autors.

També s'hi van analitzar algunes de les rimes que es cantaven al Viaduto per a treure'n a la llum les opinions i experiències dels autors. Vam observar com les lletres dels rapers s'activaven per a promocionar-ne els autors i/o difamar-ne els oponents, tot reflectint-hi perspectives individuals. En realitat, van ajudar a posar el focus sobre els problemes socials i econòmics més amplis a Rio de Janeiro i al Brasil. Per exemple, els comentaris sexistes o les denúncies de racisme durant les batalles de *rap* reflecteixen un problema social i

cultural més ampli (històric) present a les societats llatinoamericanes. Reproduïm ací algunes cites controvertides com una part de la nostra metodologia de punt de vista (Hesse-Biber, Leavy i Yaiser, 2004) per a afirmar que el raper té una trajectòria singular com a resident masculí de la perifèria global, pobre, negre i, sovint, sense accés a l'educació bàsica i a la informació, un conjunt de característiques que l'aboquen a la reproducció de prejudicis comuns (és a dir, homofòbia, sexisme). Això significa que el cos

que produeix el *rap* no és simplement un objecte, sinó que té una trajectòria específica que es reflecteix en les interpretacions de *rap*. Aquestes interpretacions mostren experiències i opinions personals que legitimen les lletres, independentment de la opinió nostra sobre aquestes.

### Un estudi de cas

El barri occidental de Realengo està a 25,5 km del centre de Rio de Janeiro. Té una població inferior als 180.000 habitants amb una mitjana mensual d'ingressos que se situa en els 120 \$ (IPP, 2018). Els

registres oficials mostren només dos equipaments culturals finançats per l'estat: l'Arena Cultural Gilberto Gil i l'Espai Cultural Arlindo Cruz. El Viaduto ocupa aproximadament 200 metres quadrats i està delimitat per dues parets. El lloc sembla un carreró (Figura 4), connectat amb l'estació del tren local per un dels carrers principals del barri. Caminar sota el pas elevat és l'única opció per a molts treballadors que tornen a casa amb els trens des del centre de la ciutat. La zona està buida i és fosca, raó per la qual sovint s'ha considerat perillosa i més d'un entrevistat va esmentar els delictes comesos en aquesta àrea.

**Figura 4** El passatge creat per l'estructura del pas elevat (2018).



Font: autors.

Atesa la situació estratègica en relació amb la infraestructura de transport i l'alt flux de persones que hi transiten, l'espai va cridar l'atenció de l'OBSS, que el va ocupar de manera intermitent i hi ha fet diverses activitats al llarg del temps. Liderat pel músic Oberdan Mendonça i per altres joves grafiteurs, DJ i MC, l'OBSS va intentar enfortir l'escena cultural local mitjançant la producció

d'esdeveniments i el lloguer d'equips tècnics. El 2013, l'Espai Cultural Viaduto de Realengo esdevingué una realitat gràcies al suport que va rebre de la convocatòria pública d'«Accions Locals» de la Secretaria Municipal de Cultura, cosa que el va convertir en un centre cultural reconegut oficialment. No obstant això, aquest suport va resultar ser principalment simbòlic com a conseqüència

dels problemes persistents d'infraestructura a la zona i pels conflictes amb els òrgans municipals, incloent-hi la policia militar local. Aquest reconeixement oficial és comú en diverses accions culturals a les perifèries globals del capitalisme i reflecteix les dicotomies urbanes i les polítiques molt específiques que hi ha entre la formalitat i la informalitat en la configuració territorial (Roy, 2004). L'OBSS es va encarregar d'alterar l'estètica de l'espai mitjançant l'art del grafit, i també hi va construir el seu propi mobiliari urbà. Això incloïa un lloc de llibres, que funciona com una biblioteca comunitària, i un contenidor, que conté equip musical, cadires plegables i un tendal retràctil. Arribat el 2018, l'espai cultural ja funcionava de manera satisfactòria com un lloc a l'aire lliure, improvisat, autoorganitzat i temporal. El programa d'actes tenia més de quinze esdeveniments de diversa índole, incloent-hi batalles de *rap*, festes de ball, concerts musicals, projeccions de pel·lícules, sessions de fotos, pràctica del grafit, una escola de barberia, una biblioteca emergent, mercats de carrer, esdeveniments de monopati i, fins i tot reunions

d'associacions de veïns. La gran quantitat d'activitats reflecteix la visió d'Haesbaert (2004) sobre el fenomen contemporani de la multiterritorialització i els territoris fluidos i múltiples.

L'activitat més reconeguda, la batalla de *rap*, és una reunió setmanal d'homes negres locals, majoritàriament joves. L'objectiu principal és ridiculitzar i desmoralitzar l'oponent mitjançant la rima. L'audiència és l'encarregada de decidir qui són els guanyadors i els perdedors amb els aplaudiments i els crits dels assistents. El raper que rep l'aclamació del públic més gran passa a la ronda següent, i així successivament, fins arribar a l'«etapa final». A diferència d'altres batalles de slam, no hi ha premis. Els que hi competeixen ho fan per diversió, per pràctica i potser per les possibilitats de relacionar-se amb altres entusiastes del *hip-hop*. Així i tot, l'ocupació de la part de sota del Viaduto és irregular i no és acceptada unànimement, un fet que comporta disputes i conflictes subjacents que, en conjunt, ajuden a construir un territori de cultura complex i disputat.

**Figura 5** Batalla de *rap* de Sagrada Terça-Feira do Rap el 2018.



Font: autors.

### Contestacions en el grup intern

Com s'ha assenyalat més amunt, la nostra investigació de camp i l'enquesta que hi vam fer van evidenciar un gran desequilibri de gènere en les batalles de *rap*. L'assistència de dones es va situar per sota del 10 %, amb una proporció encara menor de raperes actives. La majoria de les dones presents acompanyaven les parelles i eren meres espectadores. Després que s'hi registrara un rècord de nou espectadores femenines l'octubre de 2019, vam cercar de descobrir les raons que hi havia al darrere. El líder d'OBSS, Oberdan Mendonça, ens va dir en les entrevistes que «l'univers *hip-hop* és més masculí» (Mendonça, gener de 2019). Va comparar les batalles de *rap* amb la resta d'esdeveniments, i va afirmar que la presència femenina és més evident en les festes de ball. Les nocions que adduïa Mendonça sobre l'espai i la seua apropiació reflecteixen un biaix de gènere en la societat brasilera. Fins i tot fa referència a l'ocupació inicial a través de grafitis a les parets com un procés d'«homes conquistant una cova» (Mendonça, maig de 2018). Aquesta associació, explica, està lligada a la naturalesa oculta i mal il·luminada del lloc. Es tracta d'una característica que representa una amenaça per a les dones locals, que allí se senten insegures. Conscient de la discrepància de gènere, va fer esment amb una certa ingenuïtat de la necessitat de construir un bany perquè el públic femení s'hi sentira més còmode.

La producció de masculinitat al lloc va més enllà dels aspectes físics. El contingut de les batalles mateix reflecteix una disputa antiquada i sexista per l'honor masculí entre els participants. Encara que no hi ha regles oficials, s'entén que un raper masculí no pot insultar els membres de la família o les parelles femenines d'un altre raper, ni se'ls permet insultar el seu oponent amb alguna paraula que implique cap mena de comportament homosexual. Ens vam assabentar que això es percep d'una manera despectiva, i reflecteix novament un prejudici social més gran. En altres paraules, l'honor del raper masculí està connectat a la seua masculinitat a través d'un consens tàcit. En aquest lloc, hi ha idees específiques sobre el que es considera masculí i femení. La feblesa

masculina en aquest context específic és producte de la infidelitat. La visió de la dona és preocupant, perquè és vista com una possessió, algú a qui controlar. Irònicament, altres esdeveniments no centrats en el *hip-hop* han provocat sentiments oposats entre alguns dels assistents. Quan li vam preguntar què era especial a Viaduto, l'entrevistat A ens va dir:<sup>1</sup> «Respecte. No me'n vaig sentir exclòs per ser gai» (maig, 2018). El respecte i la «unió cultural» també van ser esmentats en la resposta de l'entrevistat B, un dels MC locals (maig de 2018).

Una altra font de tensió interna durant les batalles són els problemes racials. La majoria dels assistents són joves, negres i mulats, que es perceben a si mateixos com a oponents als habitants blancs i més rics de la zona pròspera del sud de Rio de Janeiro. Denuncien les desigualtats que viuen cada dia els habitants de la zona oest, tot sabent que la regió (conjuntament amb la zona nord) concentra la major pobresa de la ciutat i d'afrodescendents (Clarke, 2015). La qüestió del racisme als territoris culturals brasilers ha estat debatuda durant molt temps (Silva, 2014; Alves, 2020), i se n'hi ha revelat el racisme sistèmic existent i vinculat a un panorama més ampli de desigualtat urbana.

En un moment, Mendonça es va referir al barri «Realengo com una zona d'extermini» (abril de 2018), on no es respecten els drets dels més pobres, que no són blancs. Aquesta afirmació reforça les altres de Zibechi sobre els «territoris de genocidis i resistències» brasilers, habitats per negres i mulats, que pateixen una opressió constant. S'hi destaca que els desafiaments que enfronten els afrodescendents en aquest país són el resultat directe de la nostra herència colonial, un fet que és únic i diferent de la resta de l'Amèrica Llatina pel fet que «l'experiència de l'esclavitud és intransferible» (Zibechi, 2015: 08). Aquesta herència colonial es manifesta en la discriminació diària i la negació de la humanitat de les persones negres.

1 Presa d'entrevistes in situ. Hem optat per referir-nos als entrevistats amb lletres per a proteger-ne la intimitat.

La noció de territoris de genocidi versus territoris de prosperitat en una ciutat desigual també ens porta a recórrer a la noció de Mbembe (2003) d'una «necropolítica», que, en el cas de Rio de Janeiro, sovint la perpetua la Policia Militar i la falta de respecte que aquesta mostra pels drets humans mitjançant l'ús de la força contra els pobres i els negres (Ahnen, 2008). Les nostres entrevistes a Realengo han revelat episodis d'enfrontaments directes entre els usuaris de l'espai del Viaduto i la Policia Militar local, encara que aquests comentaris sempre eren anònims i fets amb molt compte i de manera superficial per por a les represàlies.

També podem observar com la necropolítica i la desactivació d'unes certes zones de la ciutat es manifesten en la falta intencional d'infraestructures i serveis urbans, així com en la desigualtat i la ineficàcia de les polítiques públiques. Aquest fenomen recorda la noció de «deixar morir» de Foucault (2008). A Realengo, és impossible ignorar la relació entre les persones/cossos que ocupen i creen activament el territori cultural en disputa i l'abandó de l'estat. Aquests cossos són majoritàriament negres, i la seua existència (i la mort també) la defineixen en gran mesura les polítiques públiques.

Malgrat això, la raça no és l'únic punt de conflicte que sorgeix dins del grup. Encara que l'àrea que hi ha al dessota del Viaduto es considera un espai col·lectiu, el productor cultural Oberdan Mendonça esdevé una figura predominant en la nostra investigació i reforça la nostra argumentació que els lideratges en conflicte i les relacions internes en disputa són inherents a aquest territori i a les seues geometries de poder. Oberdan Mendonça organitza la majoria dels esdeveniments i articula diverses activitats. La xarxa personal seua va més enllà de les fronteres de Realengo i fins i tot de la zona oest, ja que és capaç de connectar amb artistes independents d'altres comunitats marginades i inclús amb les zones centre i sud de Rio de Janeiro per a ajuntar-los actuant-hi com una mena de mediador com el que proposa Velho (2001).

La presència de Mendonça és dominant i fomenta una dinàmica vertical. El Viaduto no sols és extremadament masculí sinó que també és jeràrquic. Per exemple, les batalles de *rap* comencen quan ell arriba. A pesar que ell nega ser el líder del grup i es descriu a si mateix com un «articulador» i una «formiga més del grup» (Mendonça, febrer de 2019), en la nostra investigació no hi vam poder identificar cap altre MC amb un poder organitzatiu igual al seu.

Mendonça decideix qui ocupa l'àrea i quin tipus d'activitats s'hi poden fer. Segons ell, algunes persones han demanat permís per a vendre els seus productes durant els esdeveniments per a muntar estands i fins i tot crear un mercat a l'aire lliure semblant al d'un altre famós pas elevat a la zona nord de Rio (Seldin, 2018). Però ell sempre rebutja aquesta petició perquè la veu com una manera «d'intentar aprofitar-se l'èxit de les activitats culturals per al seu propi benefici» (juliol de 2019). Aquesta narrativa reflecteix un altre tipus de conflicte: en tractar de mantenir-lo com un espai cultural «pur», els artistes hi neguen l'ocupació dels qui no encaixen en les seues categories preestablertes.

Cal assenyalar que els membres mateixos de l'OBSS hi fan activitats comercials. S'hi venen refrescos i begudes alcohòliques del grup als contenidors, així com fitxes per a una màquina recreativa. També han convertit el Viaduto en una marca, i hi venen kits amb samarretes, clauers i adhesius amb el logo. Això reflecteix un punt de vista controvertit quan es tracta de la «comercialització» de l'espai i la seua vertadera intenció col·lectiva, perquè alguns poden usar l'espai per a obtenir beneficis i altres no.

En el context de la formació de territoris culturals, Bonnemaïson (1981: 284-285) destaca la importància dels codis socials implícits i explícits, els interessos comuns i divergents, així com la consciència col·lectiva que s'alça contra els considerats com a «forasters». Dins dels col·lectius, hi ha una competència interna per una mena de

poder que aboca al sorgiment de gurus o mestres, que funden i renoven la seua visió cultural. En aquest sentit, Mendonça encaixa en aquest perfil i planteja la pregunta de si l'Espai Cultural Viaduto de Realengo podria sobreviure sense ell.

### Contestacions amb la ciutat exterior

Mendonça justifica l'apropiació de la part inferior del pas elevat per la possibilitat d'atorgar-li un nou significat a l'àrea i superar les nocions de «perill» i «violència» que aquest té associades. En diverses entrevistes, Mendonça ha rebutjat les preocupacions de seguretat del lloc, argumentant que l'ocupació cultural ha millorat l'espai. També hem observat que altres artistes es perceben a si mateixos com que «omplim un buit» en una àrea que abans estava associada a la «violència, [la] foscor i [el] perill» (entrevistat C, maig de 2018).

La visió romàntica que té Mendonça del paper que hi exerceix s'exemplifica amb la història de dos joves que originàriament planejaven robar a la gent, però que després de canviar d'opinió, van decidir unir-se a la batalla del *rap*. El defineix com un «moment gratificant, mític» i com un exemple de la manera «com la cultura canvia vides» (maig de 2018). També fa esment del seu paper de bastir ponts amb el consistori local per a la construcció d'infraestructures, i sovint cita el nou projecte d'enllumenat públic per a la zona fosca com un factor per a reduir la delinqüència.

No obstant això, i malgrat les afirmacions de l'OBSS segons les quals l'espai cultural va millorar Realengo, no tots comparteixen aquesta opinió. Vam observar com Mendonça demanava als participants que no hi fumaren marihuana perquè afecta la seua ja deteriorada imatge. Una part de la comunitat local encara relaciona l'espai cultural amb connotacions negatives de consum de drogues il·legals, la vagància i el perill. A més, durant les nostres visites, els transeünts van advertir els membres dels nostres grups que estigueren atents als atracaments, i els aconsellaren que hi vigilaren les pertinences. Això fa que hàgem de concloure

que la percepció de perill o seguretat és relativa, i que varia segons l'hora del dia, el tipus de persones o la familiaritat amb l'espai, entre altres factors.

S'obtenien respostes diferents sobre el nivell d'atenció que es volia atraure amb les activitats de l'OBSS, segons la persona a què s'entrevistava. La situació descrita ens fa reflexionar sobre un altre conflicte que sorgeix quan s'utilitza el lloc, en el qual s'ha d'equilibrar el desig d'obtenir més visibilitat amb la necessitat de mantenir una certa discreció, per tal de no cridar l'atenció en excés i generar inseguretat en les persones. Zibechi (2015) afirma que la visibilitat també significa vulnerabilitat, falta d'autonomia i dependència del sistema. Bey (2018) proposa un enfocament similar quan parla de la necessitat de crear «zones autònomes temporals». En un moviment similar al que s'ha observat a Rio de Janeiro, Bey (2018) suggereix l'ocupació de zones invisibles, amb l'argument que han de passar desapercebudes en els buits i les clivelles de la societat en un intent de mantenir-ne la independència. Ara bé, és clar que la «invisibilitat» té els seus inconvenients, especialment quan es tracta d'atraure fons per a mantenir les activitats que hi ha en marxa.

Parlant de visibilitat encara, algunes lletres que es van sentir durant les batalles són una mostra que els rapers senten que habitar la zona oest és la raó per la qual no són famosos, i sovint denuncien la invisibilitat d'aquesta regió dins de la ciutat. Els rapers locals sembla com si habitualment estigueren comparant-se amb els que viuen a la zona sud, al·legant que no tenen les mateixes oportunitats.

Això ens porta a reflexionar sobre la circulació de rapers a l'interior de Rio de Janeiro en el seu conjunt. Les nostres entrevistes són una mostra que no es limiten a romandre en un únic lloc, i que sovint es mouen per tota la ciutat, seguint els seus esdeveniments culturals preferits. Aquest moviment els permet mostrar el seu treball a diferents audiències i companys. Consideren que les batalles de la zona sud tenen un aspecte més

«viral», especialment quan es tracta de l'exposició en les xarxes socials o en YouTube, la qual cosa avui dia juga un paper important per a la fama d'un artista.

Així i tot, el prejudici vinculat a la zona oest és palpable al Rio de Janeiro contemporani. Durant la nostra investigació de camp, els conductors d'Uber sovint van qüestionar la nostra destinació i van mostrar la seua oposició a la idea que férem una investigació social al barri. Aquest tipus de pensament no sols mostra un prejudici històric cap a la zona oest, sinó també una creixent intolerància, que segueix l'onada conservadora posterior a 2013 al Brasil (Pinheiro-Machado i Scalco, 2020). Aquesta intolerància va culminar amb l'elecció d'un president d'extrema dreta, Jair Bolsonaro, i està marcada per l'afebliment de les polítiques públiques socials (García, 2019) i la desarticulació del Ministeri de Cultura del Brasil. Aquest corrent polític s'oposa a les polítiques culturals implementades pels anteriors mandatariis de l'esquerra, Luís Inácio Lula da Silva i Dilma Rousseff, que, mitjançant el programa Cultura Viva, volien finançar el desenvolupament de col·lectius culturals marginats (Seldin et al., 2020). L'acte mateix de produir cultura ha esdevingut qüestionable al Brasil contemporani.

En els últims anys, els partidaris de Bolsonaro han vist els productors culturals, progressistes, feministes, portaveus i activistes LGBTQ+ com a vagabunds o «enemics» de la nació (Pinheiro-Machado i Scalco, 2020). En el nostre estudi, vam poder observar com la creixent discriminació cap als artistes ha empitjorat la percepció del Viaduto per part d'alguns residents de Realengo. Aquesta desconfiança, alimentada per narratives polítiques d'extrema dreta, està generant canvis culturals en la societat brasilera i a una mena de «descens a l'ordinari» (Das, 2007), on la vida quotidiana s'està impregnant de discursos d'odi i rebuig cap a les agendes més àmplies de canvi social. En el cas de Viaduto, el discurs de l'odi i la violència van fer un gir més el 2019. Encara que el mercat immobiliari no és especialment fort en aquest barri deteriorat, la presència dels artistes a

l'espai finalment va disminuir l'interés dels desenvolupadors en la «renovació urbana».

L'àrea al dessota del pas elevat és un espai públic i, encara que l'OBSS la va convertir en una plaça urbana improvisada, no hi ha documents legals que els reconeguen com a propietaris oficials. Això significa que altres grups o individus també hi poden intervenir, perquè l'estat no es preocupa de regular-lo.

Això va quedar clar l'octubre de 2019, quan un dels murs que delimiten el lloc va ser enderrocat, i com a conseqüència va desaparèixer una gran part dels grafitis. L'OBSS ens va dir que s'anava a construir un nou supermercat popular anomenat Atacadão en un solar del costat. Els artistes van reemplaçar la paret amb una reixeta protectora de metall, que va bloquejar parcialment l'accés dels assistents al contenidor, però va facilitar la celebració de les batalles de *rap*. També van traslladar la paradeta de llibres a un carrer a la vora, més prop de l'estació de tren.

A més, hi va haver un altre gir interessant. Els organitzadors de l'espai cultural, que abans n'estaven en contra de la «comercialització» per part d'altres actors, van aprovar inicialment el nou supermercat. Molts ens van dir que ho van veure com una oportunitat d'ocupació futura, però aquesta percepció va canviar ràpidament.

El 2020, durant la pandèmia de COVID-19, membres de l'acabat d'inaugurar cos de seguretat d'Atacadão van expulsar-hi el grup amb l'argument que el Viaduto «ara els pertanyia» (Mendonça, setembre de 2020). Aquest és un bon exemple de les nocions fràgils d'intervenció en els contextos informals. Això no va reflectir un canvi oficial en l'estatus de la propietat, sinó més aviat un acte simbòlic de «prendre'n control». L'acció d'aquests individus s'assembla a la dels grups de milícies locals, quan un poder paral·lel sovint pren el control de l'espai urbà a través d'amenaques violentes i substitueix el paper de l'estat en la regulació de l'ús del sòl (vegeu



Cano, 2013). Aquest fet també il·lustra la violència urbana de Rio de Janeiro, on les possibilitats de negociació són quasi nul·les per l'amenaça sobre la vida i sobre la integritat física.

Aquest gir dels esdeveniments va desanimar l'OBSS. Mendonça va afirmar que «no podia anar en contra d'aquest sistema (paral·lel)» i que el «sistema finalment els havia atrapat per la negligència del consistori, i els havia deixat en la inseguretat» i van decidir mudar-se de Realengo a la fi del 2020. Després de deixar el Viaduto en mans dels seus amics, ara planeja obrir una botiga en línia per als seus productes de marca i començar un projecte similar al seu nou barri de Jaconé.

En el moment de redactar aquest article, el futur de l'Espai Cultural Viaduto de Realengo és incert, una realitat que revela la naturalesa canviant d'aquest territori. Així i tot, independentment del que ocorregui amb aquest espai, els productors culturals involucrats en la construcció (i desaparició) d'aquest destaquen la necessitat d'aprendre d'aquests espais tibants, marcats tant per la resistència com per la persistència. A Realengo, el moment de resistència es va caracteritzar per l'acte mateix d'ocupació i per la lluita dels ocupants per la legitimitat, que per a ells, va arribar amb la convocatòria pública d'accions locals i l'obtenció de l'Ordre Municipal al Mèrit de la ciutat. Aquest període també va estar marcat per fites crucials, com la consecució d'un millor enllumenat públic i l'establiment d'un diàleg amb els actors públics i privats en el poder (és a dir, l'empresa de recollida de brossa, el supermercat, etc.). La resistència és el que va mantenir l'ocupació i va impedir que l'estat n'estigmatitzara o en reprimira l'experiment.

El segon moment, de persistència, va ser i continua sent més desafiador. Succeeix quan una experiència quotidiana, a través dels cossos i les activitats que s'apropien físicament del lloc, es duu a terme independentment dels obstacles emergents. Un d'aquests obstacles és garantir el dret a la terra i a alguna acció de l'estat. La resistència i la persistència per

a la creació de territoris culturals no són excloents sinó complementàries.

---

## CONSIDERACIONS FINALS

Al llarg d'aquest article, hem intentat construir un concepte de territoris culturals en disputa. Per a això, hem posat sobre la taula que aquests territoris s'assemblen a espais tibants, on el conflicte i la disputa solen ser-hi presents, especialment a les ciutats desiguals de l'Amèrica Llatina.

Hem començat analitzant la noció de *territori* per se, destacant-n'hi el caràcter cultural. Hem explicat que els territoris són subjectius per naturalesa, i estan construïts a partir dels significats, experiències, itineraris i expectatives dels usuaris. També hem destacat que contenen jocs de poder, que involucren diversos actors amb interessos contraposats entorn de l'espai. Després ens hem endinsat en la manera com els territoris culturals llatinoamericans moltes vegades es construeixen de baix cap a dalt, i que exhibeixen importants resistències a l'ordre establert. Aquesta resistència es trasllada a través d'un desig d'operar fora del sistema en un intent d'obtenir més accés a la cultura. Així, els territoris culturals en disputa poden ser considerats com una eina fonamental per a la formulació de polítiques futures amb l'expectativa d'aconseguir un canvi positiu en la realitat.

Per a il·lustrar el nostre argument, hem presentat l'estudi de cas del Viaduto de Realengo, una apropiació cultural d'un espai residual als afores de Rio de Janeiro. La presència dels artistes va ajudar a re significar el lloc, potenciant un espai públic degradat i convertint un espai buit en un referent cultural. Aquesta acció va impulsar la creació d'un territori per a la sociabilitat i els intercanvis en lloc d'un mer carreró o un focus de delinqüència. Aquest exemple ens permet observar disputes en diferents categories dins del grup i amb la ciutat exterior. La seua anàlisi va revelar la importància de la complexitat que l'enclou. D'una banda, alguns dels habitants locals

obtenen més accés a la cultura en un barri on els equipaments tradicionals són escassos. D'una altra, té un abast limitat a causa de la naturalesa de les seues activitats. No tots els habitants de Realengo poden participar en els esdeveniments. També tenen opinions divergents sobre el valor d'aquest per a la regió, però això no és necessàriament una cosa dolenta.

És essencial reconèixer la disputa actual entorn de l'apropiació del lloc en si mateix per a disposar d'un esquema de planificació més just. Mentre que l'ús cultural és molt important per a alguns, l'ús

comercial podria ser més beneficiós per a uns altres. Si l'estat hi fes de mediador, potser tots dos usos hi podrien coexistir. En aquest aspecte, no hi ha un judici de valor absolut, perquè totes dues postures són vàlides. No obstant això, la percepció comuna és que els afores de Rio estan abandonats i són controlats per activitats clandestines, una situació que esdevé un símptoma de la manca d'una planificació i de polítiques justes i equitatives per al conjunt de la ciutat. Fins que s'aconsegueixca erradicar la marginació dels afores de la ciutat, continuaran sent culturalment riques, però socialment vulnerables.

---

**AGRAÏMENTS** Els autors volen mostrar el seu agraïment als organitzadors de l'Espai Cultural Viaduto Realengo. El finançament per a fer aquest estudi l'ha proporcionat la Coordenação d'Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, el Brasil (Finance Code 001) i la Fundació Alexander von Humboldt, Alemanya.

---

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Ahnen, R. E. (2008). The Politics of Police Violence in Democratic Brazil. *Latin American Politics and Society*, 49(1), 141-164. doi: 10.1111/j.1548-2456.2007.tb00377.x
- Alves, J. A. (2020). Biópolis, necrópolis, blackpolis. *Geopauta*, 4(1), 2594-5033. doi: 10.22481/rg.v4i1.6161
- Angin, T. (2011). Jakarta Leftover Spaces. *Inter-Asia Cultural Studies*, 12(4), 568-583. doi: 10.1080/14649373.2011.603919
- Aral, E. (2009). *Redefining Leftover Space*. Saarbrücken: VDM.
- Barros, C. C. A. (2020). *Do Bronx a Realengo: Uma etnografia 'Sagrada Terça-Feira Rap' do Espaço Cultural Viaduto de Realengo*. Tesi. Universidad Federal de Rio de Janeiro.
- Bastos, I. (20 d'abril de 2012). «Consórcio da CCR Assume a Transolímpica». *O Globo*. Recuperat el 12 d'agost de 2020 de <https://oglobo.globo.com/rio/transito/consorcio-da-ccr-assume-transolimpica-4694935>.
- Bey, H. (2018). *Temporary Autonomous Zone*. São Paulo: Veneta.
- Bonnemaison, J. (1981). Voyage autour du territoire. *Espace Géographique*, 10(4), 249-262. doi:10.3406/spgeo.1981.3673
- Canclini, N. G. (2019). A Culture of Informality. *Urban Studies*, 56(3), 488-493. doi:10.1177/0042098018782635
- Cano, I. (2013). Violence and Organized Crime in Brazil. En Heinrich-Böll-Stiftung i R. Schönenberg (eds.), *Transnational Organized Crime* (p. 179-188). Bielefeld: Transcript.
- Certeau, M. de (1994). *L'invention du quotidien*. Petrópolis: Vozes.
- Clarke, F. (12 de novembre de 2015). Maps Show Racial Segregation in Rio de Janeiro. *Rio on Watch*. Recuperat el 10 d'octubre de 2020 de <https://www.rioonwatch.org/?p=25311>.
- Das, V. (2007). *Life and Words*. Berkeley: University of California Press.
- Debarbieux, B. (1999). Le territoire: histoires en deux langues. En C. Chivallon, P. Ragouet i M. Samers (eds.), *Discours scientifique et contextes culturels* (p. 33-46). Bourdeaux: MSHA.
- Delaney, D. (2005). *Territory*. Oxford: Blackwell.
- Flores, M. (2007). La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible. *Revista Opera*, 7, 35-54.

- Frémont, A. (1980). *A região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina.
- Foucault, M. (2008). *Security, Territory, Population*. São Paulo: Martins Fontes.
- Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. Nova York: Free Press.
- Garcia, A. (2019). Brazil Under Bolsonaro. *Journal of Global Faultlines*, 6(1), 62-69. doi: 10.13169/jglobfaul.6.1.0062
- Haesbaert, R. (2004). *O mito da desterritorialização*. Rio de Janeiro: Bertrand.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Hesse-Biber, S., Leavy, P., i Yaiser, M. (eds.) (2004). *Feminist Perspectives on Social Research*. Nova York: Oxford University Press.
- Hollanda, H. B. (2012). *Usos da cultura. Sistema & Gestão*, 7, 134-142. doi: 10.7177/sg.2012.v7.n2.a1
- IPP. (2018). *Data Rio* (en línia). <http://www.data.rio/app/bairros-cariocas>, recuperat el 6 d'agost de 2020.
- Lindón, A. (2019). The Lived City. *Geographica Helvetica*, 74, 31-39. doi: 10.5194/gh-74-31-2019
- López, M. (2016). *Paisajes hídricos urbanos en disputa*. Medellín: Rocco Gráficas.
- Massey, D. (1999). Imagining Globalization. En A. Brah, M. Hickman i M. Ghail (eds.), *Global Futures* (p. 27-44). Londres: Palgrave Macmillan.
- Massey, D. (2005). *For Space*. Londres: Sage.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11-40. doi: 10.1215/08992363-15-1-11
- McFarlane, C. (2019). Urban Fragments: A Subaltern Studies Imagination. En T. Jazeel i S. Legg (eds.), *Subaltern Geographies*, (p. 210-230). Athens: University of Georgia Press.
- Pecqueur, B. (2005). Le développement territorial. En F. Giraut i B. Antheaume (eds.), *Le territoire est mort, vive les territoires* (p. 295-316). Marsella: IRD.
- Pinheiro-Machado, R., i Scalco, L. (2020). From Hope to Hate: The Rise of Conservative Subjectivity in Brazil. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 10(1), 21-31. doi: 10.1086/708627
- Porto-Gonçalves, C. (2001). *Geo-grafías. Movimientos sociales y nuevas territorialidades y sustentabilidad*. Mèxic: Siglo XXI.
- Porto-Gonçalves, C. (2008). De saberes e de territórios. En A. Ceceña (ed.), *De los saberes de la emancipación y de la dominación* (p. 37-52). Buenos Aires: CLACSO.
- Raffestin, C. (1980). *Pour une géographie du pouvoir*. París: LITEC.
- Rocha, A. B., Barros, C. C. A., i Santos, E. R. F. (2018). 'Desescondendo' a Cultura da Zona Oeste. En L. F. Vaz i C. Seldin, *Culturas e resistências na cidade* (p. 157-171). Rio de Janeiro: Rio Books.
- Rolnik, R. (2007). Territórios negros nas cidades brasileiras. En R. E. dos Santos (ed.), *Diversidade, espaço e relações étnico-raciais*, 75-90. Belo Horizonte: Autêntica.
- Roy, A. 2005. *Urban Informality*. *Journal of the American Planning Association*, 71(2), 147-158. doi: 10.1080/01944360508976689
- Santos, M. (2006). *A natureza do espaço*. São Paulo: USP.
- Saquet, M. (2018). A Perspective of Counter-Hegemonic Analysis and Territorial Transformation. *Geographica Helvetica*, 73, 347-355. doi: 10.5194/gh-73-347-2018
- Satgé, R., i Watson, V. (2018). *Urban Planning in the Global South*. Cham: Springer.
- Schwarz, A., i Streule, M. (2020). Introduction-Contested Urban Territories: Decolonized Perspectives. *Geographica Helvetica*, 75, 11-18. doi: 10.5194/gh-75-11-2020
- Seldin, C. (2018). Culture, Temporary Uses and Unusual Spaces in Rio de Janeiro. En A. Oliveira i M. García-Ruiz, *Proceedings of the TICY Urb IV* (p. 127-139). Lisboa: ISCTE.
- Seldin, C., Barros, C. C. A., Costa, P. V., i Gavinho, T. I. (2020). Peripheral Creativity: Temporary Cultural Uses as Alternatives to Inefficient Policies. *International Journal of Cultural Policy*, 26(6), 771-790. doi: 10.1080/10286632.2020.1811246
- Silva, D. F. (2014). Ninguém: Direito, racialidade e violência. *Meritum*, 9(1), 67-117.
- United Nations. (2019). *Relatório do desenvolvimento humano*. Nova York: PNUD.
- Vaz, L. F. (2007). Ações culturais em favelas cariocas. *Cadernos PPGAU/FAUFBA*, 5(1): 27-39.
- Vaz, L. F. (2018). A cultura e o território: uma reflexão sobre os espaços opacos cariocas. En L. F. Vaz i C. Seldin (eds.), *Culturas e resistências na cidade* (p. 25-41). Rio de Janeiro: Rio Books.
- Velho, G. (2001). Biografia, trajetória e mediação. En G. Velho i K. Kuschnir (eds.), *Mediação, cultura e política* (p. 13-28). Rio de Janeiro: Aeroplano.

- Vicino, T. i Fahlberg, A. (2017). The Politics of Contested Urban Space. *Journal of Urban Affairs*, 39(7), 1001-1016. doi: 10.1080/07352166.2017.1323545
- Virilio, P. (1998). *La bombe informatique*. París: Galiléé.
- Yiftachel, O., i Ghanem, A. (2004). Understanding 'Ethnocratic' Regimes: The Politics of Seizing Contested Territories. *Political Geography*, 23(6), 647-676. doi: 10.1016/j.polgeo.2004.04.003
- Zibechi, R. (2015). *Territórios em resistência*. Rio de Janeiro: Consequência.

---

## NOTA BIOGRÀFICA

### *Claudia Seldin*

Urbanista, investigadora postdoctoral i professora convidada al Centre d'Estudis Metropolitans - Technische Universität Berlin (Alemanya). Becària de la Fundació Alexander von Humboldt/CAPES. Té un doctorat en Urbanisme de la Universitat Federal de Rio de Janeiro (Brasil) en col·laboració amb la Bauhaus - Universität Weimar (Alemanya). Responsable del Laboratori de Resistència Cultural i Urbana - CURL.

### *Caio César de Azevedo Barros*

Científic social, professor de Sociologia i Filosofia a l'Escola Ao Cubo. Té un màster en Antropologia Social del Museu Nacional - Universitat Federal de Rio de Janeiro (Brasil), on actualment és candidat a doctorat. Exbecari del CNPq en el PROURB/UFRJ i editor d'*Habitus* (revista). Membre actual de CURL.

### *Pedro Vítor Costa*

Actor, arquitecte i urbanista, llicenciat en la Facultat d'Arquitectura i Urbanisme - Universitat Federal de Rio de Janeiro (Brasil). Actualment, és estudiant de màster en el Programa de Postgrau en Urbanisme de la UFRJ, on va obtenir diferents beques del CNPq. Cofundador de Tre+Co Arquitectura i membre actual de CURL.

### *Victória Michelini*

Actriu, arquitecta i urbanista graduada en la Facultat d'Arquitectura i Urbanisme - Universitat Federal de Rio de Janeiro (Brasil) amb una estada de col·laboració en el Politecnico di Milano (Itàlia). Exbecària del CNPq en el Programa de Postgrau en Urbanisme de la UFRJ. Cofundadora de Tre+Co Arquitectura i membre actual de CURL.



