



UADERNO



Comprender los territorios culturales de abajo hacia arriba en ciudades desiguales

Claudia Seldin

TECHNISCHE UNIVERSITÄT BERLIN (BERLÍN, ALEMANIA)

claudia.seldin@metropolitanstudies.de

ORCID: 0000-0002-4542-0450

Caio César de Azevedo Barros

MUSEO NACIONAL, UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO (RÍO DE JANEIRO, BRASIL)

caiodeazevedobarros@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5926-4954

Pedro Vítor Costa

UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO (RÍO DE JANEIRO, BRASIL)

pedro.costa@fau.ufrj.br

ORCID: 0000-0002-4464-2430

Victória Michelini

UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO (RÍO DE JANEIRO, BRASIL)

victoria.junqueira@fau.ufrj.br

ORCID: 0000-0002-0073-4683

Recibido: 11/02/2021

Aceptado: 09/01/2022

RESUMEN

El término «contestación» se utiliza con frecuencia para describir diferentes tipos de conflictos que surgen en las áreas urbanas del siglo XXI. No obstante, la literatura sobre planificación urbana no ha abordado adecuadamente el enfoque cultural de esta resistencia. Por ende, este documento tiene como objetivo corregir esta omisión. Argumentamos que el concepto de «territorios de cultura en disputa» juega un papel clave en la construcción informal de áreas urbanas, destacándolas como impulsores heterogéneos de «contestación» y la lucha por los derechos en las ciudades asoladas por la desigualdad de América Latina. Los autores utilizan dos enfoques metodológicos para definir dicha «contestación»: (1) análisis contextual de la literatura sobre el concepto de «territorios» para descubrir su carácter cultural, y (2) análisis etnográfico de un estudio de caso sobre Río de Janeiro, Brasil. El Centro Cultural Viaduto de Realengo es un ejemplo de apropiación cultural de un sitio desocupado debajo de un paso elevado en las afueras de Río de Janeiro. Este caso ilustra la complejidad de la ocupación improvisada y de abajo hacia arriba a través de actividades culturales. El estudio revela la necesidad de entender estos territorios para elaborar políticas públicas y planes urbanos más equitativos. También destaca que tales territorios son culturalmente ricos y socialmente vulnerables.

Palabras clave: territorios en disputa; territorios culturales; teoría decolonial; desigualdad; América Latina

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

SUMARIO

- Introducción
- La faceta cultural de los territorios
- Resistencia latinoamericana: territorios disputados y en disputa
- El espacio cultural del Viaduto de Realengo
 - Notas metodológicas
 - Un estudio de caso
 - Contestaciones en el grupo interno
 - Contestaciones con la ciudad exterior
- Consideraciones finales
- Referencias bibliográficas
- Nota biográfica

Autora para correspondencia / Corresponding author: Claudia Seldin. Technische Universität Berlin, Center for Metropolitan Studies. Hardenbergstraße 16-18 (HBS 6) 10623, Berlín (Alemania)

Sugerencia de cita / Suggested citation: Seldin, C., de Azevedo Barros, C. C., Costa, P. V., y Michelini, V. (2023). Comprender los territorios culturales de abajo hacia arriba en ciudades desiguales. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 137(1), 10-30. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.1>

INTRODUCCIÓN

Los términos «territorios en disputa» y «espacios urbanos en disputa» se han vuelto cada vez más comunes en la literatura actual de urbanismo y planificación urbana (Satgé y Watson, 2018; Schwarz y Streule, 2020). Sin embargo, es difícil encontrar una definición precisa para estos términos, lo que sugiere que se podría enriquecer la comprensión de los mismos mediante el aporte del campo de los estudios culturales. Algunos autores utilizan estos términos en un sentido más literal para referirse

a áreas o momentos de conflicto político, militar, religioso o étnico (Yiftachel y Ghanem, 2004; Vicino y Fahlberg, 2017). Otros se enfocan en disputas centradas en recursos naturales y temas ambientales (López, 2016). Algunos incluso mencionan términos más abstractos, como «espacios-tiempos en disputa» (Massey, 2005: 177). Aun así, después de años de investigación transdisciplinaria en planificación urbana y antropología social, todavía no hemos encontrado trabajos que mencionen cómo el desarrollo de la cultura y las actividades artísticas

pueden conducir a la creación de territorios complejos, y que van más allá de cuestiones de disputa racial (Rolnik, 2007). En este trabajo argumentamos que ciertos espacios culturales de abajo hacia arriba autoorganizados en Brasil consisten en algo más que territorios culturales. A menudo son territorios en disputa, llenos de múltiples conflictos objetivos y subjetivos, tanto dentro de los grupos involucrados como con la ciudad exterior. Cuando estos grupos incorporan el elemento de «resistencia», desafían el orden establecido y las desigualdades históricas, ya que desarrollan actividades alternativas que no se limitan necesariamente al sistema económico formal. Estos territorios pueden ayudar a guiar futuras políticas de inclusión y crear un ámbito para transformaciones informales y adaptativas del espacio urbano.

Desde 2004, hemos investigado varios casos de espacios culturales autoconstruidos en la periferia de las ciudades brasileñas, la mayoría de los cuales han generado controversia entre los residentes locales. Desde museos y parques urbanos en favelas [barrios marginales] hasta cines improvisados, estos espacios suelen estar impregnados de tensión y conflicto. Esto demuestra de manera concreta que las comunidades no siempre aceptan los territorios construidos y que presentan diferentes perspectivas según los actores e intereses que los respaldan. Nuestro objetivo principal es construir sobre el concepto original de territorios de cultura en disputa como una herramienta metodológica y de planificación de (y para) los oprimidos (Hesse-Biber, Leavy y Yaiser, 2004), y una clave en la lucha por el acceso cultural y por el cuestionamiento de las desigualdades en América Latina. Argumentamos que los espacios culturales de abajo hacia arriba se han visto durante mucho tiempo a través de lentes de color de rosa, como un fenómeno uniforme (Vaz, 2007; Hollanda, 2012), una visión que ignora su complejidad y lo que nos pueden enseñar. Consideramos que estos territorios complejos son el resultado de liderazgos en conflicto y relaciones humanas enfrentadas. Por lo tanto, creemos que merecen un análisis más exhaustivo y detallado. Nuestra investigación utilizó un enfoque metodológico de método mixto que combinó: (1) una

revisión crítica de la literatura existente sobre el concepto de territorios y su potencial de resistencia; (2) un análisis etnográfico de un estudio de caso.

El artículo comienza con un debate sobre cómo se definen simbólicamente los territorios culturales, vistos como producto de la vida cotidiana (Lindón, 2019) y como resultado de la acción colectiva y las identidades culturales (Bonnemaison, 1981). Luego destacamos la importancia del concepto de territorios para los estudios latinoamericanos y para los movimientos sociales locales (Zibechi, 2015; Saquet, 2018). Hacemos hincapié en la importancia de involucrar a autores locales para obtener percepciones más situadas y enfoques postcoloniales que favorezcan la descentralización de la producción del conocimiento (Porto-Gonçalves, 2001; 2008), en línea con la teoría decolonial. Estas referencias nos demuestran cómo los territorios latinoamericanos actuales son altamente dinámicos y están en un constante proceso de «multiterritorialización y reterritorialización» (Haesbaert, 2004), lo que contribuye a sus múltiples facetas cuestionadas y en disputa. Estos autores arrojan luz sobre cómo los territorios pueden ayudar en la elaboración de políticas públicas más eficientes y en el logro de un desarrollo más sostenible (Flores, 2007). Después de este análisis, nos basamos en nuestro propio concepto de territorios de cultura en disputa, aclarando cómo también pueden ser territorios en disputa con el orden establecido y el lugar de luchas contrahegemónicas que buscan una mayor igualdad. Para ilustrar nuestros argumentos, examinamos el caso del Espacio Cultural Viaduto de Realengo en Río de Janeiro, Brasil.

LA FACETA CULTURAL DE LOS TERRITORIOS

El concepto de territorio se ha convertido en un tema de investigación popular durante la transición del siglo xx al xxi (Debarbieux, 1999; Delaney, 2005). Las propuestas sobre un posible fin de la historia y de la geografía (Fukuyama, 1992; Virilio, 1998) y la crisis de la modernidad llevaron a los estudiosos a observar más de cerca los fenómenos de «desterritorialización y reterritorialización» (Haesbaert, 2004), que demostraron

que las apropiaciones espaciales estaban adquiriendo facetas diferentes a las experimentadas anteriormente.

Muchos autores han insistido durante mucho tiempo en la necesidad de entender los territorios a través de sus dimensiones simbólicas como territorios culturales. Bonnemaison (1981) destaca las subjetividades involucradas en la construcción de los territorios y el sentido que le dan al espacio quienes se apropian de él. Destaca que cultura y territorio son inseparables. Esta relación refleja una composición dialéctica y simétrica entre los aspectos visibles/materiales del espacio (paisaje) y los invisibles (cultura, relaciones y experiencias humanas). Lindón (2019) utiliza esta relación para describir una visión híbrida de los territorios, que mezcla sociedad y naturaleza; política, economía y cultura; materialidad e idealidad en una compleja interacción espacio-temporal.

En el campo del urbanismo, Vaz (2018) destaca la red de itinerarios diarios como un componente importante de los territorios. Señala el papel esencial de los espacios públicos que vinculan estos itinerarios (es decir, calles, avenidas y plazas), presentándolos como áreas clave para el encuentro de diferentes grupos y el desarrollo de relaciones sociales. Esta definición se hace más clara cuando analizamos el concepto de «espacio vivido» (Frémont, 1980), que vincula la construcción social del espacio a las rutinas diarias de las personas, los apegos y los afectos a diferentes lugares. El geógrafo brasileño Milton Santos (2006) también describe el territorio como una red de relaciones complementarias y conflictivas, como una forma de comprender el papel vital que juega la acción humana en los territorios, así como los vínculos entre el sitio, la formación socioespacial y nuestro mundo desigual.

Algunos autores incluso comparan el desarrollo de los territorios con «juegos de poder» o «geometrías de poder» entre los distintos actores que se apropian del espacio (Massey, 1999; Raffestin, 1980; Flores, 2007). Distinguen los «territorios dados», establecidos a través de políticas públicas de desarrollo regional, de los «territorios construidos» (Pecqueur, 2005), que surgen del encuentro de actores sociales que buscan resolver

un problema común. Los territorios abordados en este artículo se ubican en esta última categoría porque, en muchos casos, son creados a través de la improvisación y la acción colectiva de grupos que se enfrentan a desafíos similares en cuanto al acceso cultural desigual en la ciudad. En regiones marginadas de Brasil, estos territorios culturales a menudo son generados por grupos en áreas que están desatendidas por el mercado inmobiliario, lo que permite una cierta libertad para realizar actividades moldeadas por sus necesidades. Estos individuos aportan fragmentos de sus propias biografías a la construcción de territorios a través de un proceso multidimensional (Lindón, 2019; McFarlane 2019). Al (inter)actuar juntos en el espacio, producen una especie de «consciencia de lugar» (Saquet, 2018), que ayuda a identificar e interpretar su papel en el mundo.

Una vez que las personas comprenden su potencial, pueden actuar juntas en un esfuerzo por cambiar sus realidades. Este vínculo entre acción colectiva, autoorganización e identidad cultural arraigada en el espacio es lo que identifica el carácter especial de los territorios en América Latina (Zibechi, 2015; Porto-Gonçalves, 2008). En estas regiones, marcadas por la pluralidad, la hibridez y la desigualdad, los territorios emparejados con los movimientos sociales suelen generar territorios de resistencia.

RESISTENCIA LATINOAMERICANA: TERRITORIOS DISPUTADOS Y EN DISPUTA

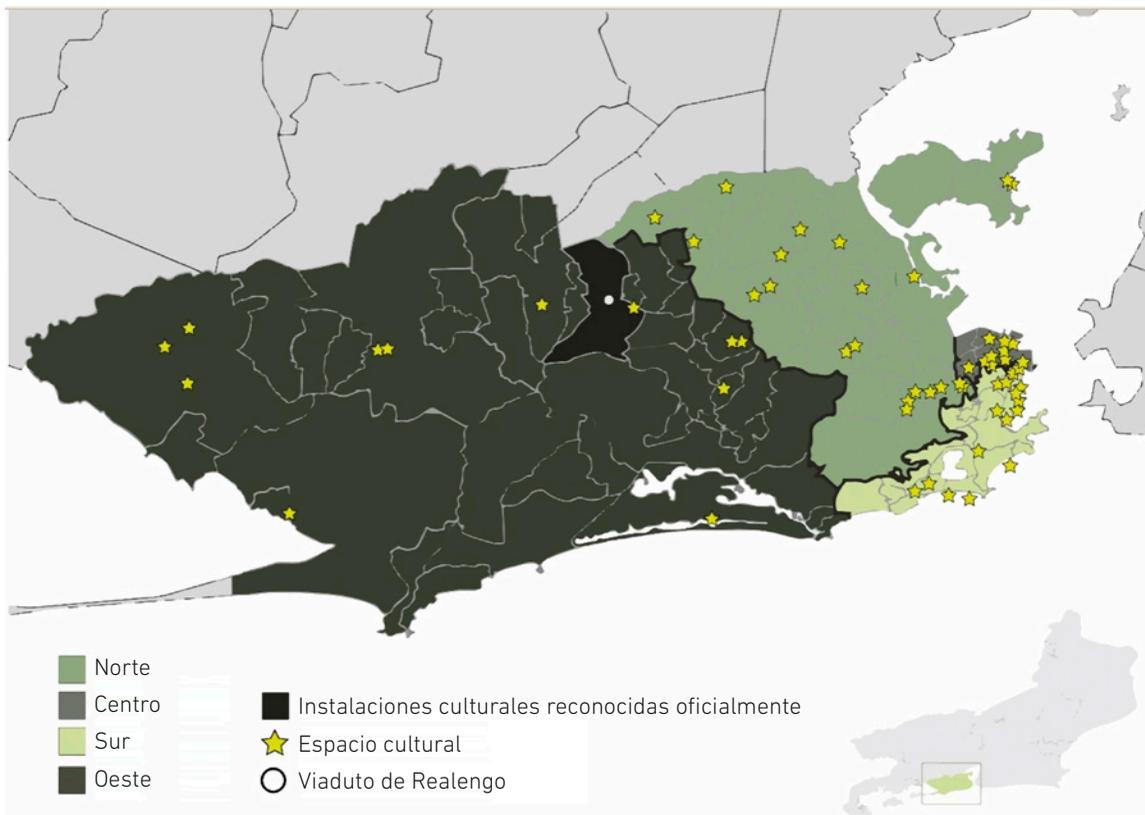
En Brasil, no todos los territorios culturales se construyen de abajo hacia arriba o son expresiones de resistencia. Aun así, los que sí lo son juegan un papel muy importante al permitir el acceso a la cultura de quienes son desatendidos por las políticas públicas. El vínculo entre «territorio» y «resistencia» es fuerte dentro de la literatura decolonial latinoamericana. En los campos de la geografía y el urbanismo, este binomio se utiliza a menudo como parte de enfoques contrahegemónicos que fomentan la producción de conocimiento situado (Porto-Gonçalves, 2008). Estos enfoques valoran el diálogo, el debate, la cooperación y la solidaridad, asumiendo el conflicto y la existencia

de opiniones diversas como una forma positiva de construir conocimiento popular. Argumentamos que este conocimiento debe ser legitimado e incorporado en las estrategias de formulación de políticas de hoy.

En Brasil, la realidad urbana se caracteriza por grandes desigualdades que son en gran medida una resaca del colonialismo (Saquet, 2018). El último Informe sobre Desarrollo Humano de las Naciones Unidas (2019) sitúa a este país como el séptimo más desigual del mundo, con un Índice de Desarrollo Humano de 0,761 (el 79.º a nivel mundial), por detrás de otras naciones sudamericanas, como Argentina, Chile y Uruguay.

En Río de Janeiro, la segunda metrópoli más grande del país y el principal destino turístico, estas desigualdades se reflejan en un desequilibrio en la distribución y el mantenimiento de la infraestructura básica, los servicios urbanos y las instalaciones públicas en toda la ciudad (Figura 1). Los barrios de las zonas sur y centro más prósperas concentran el mayor número de opciones culturales y de ocio tradicionales, y la mayoría de sus asistentes son blancos (Rocha, Barros y Santos, 2018). Los habitantes de los barrios marginales del oeste y los más pobres del norte suelen tener que inventarse espacios culturales propios para acceder a la producción y el consumo cultural.

Figura 1 Mapa de los equipamientos culturales oficialmente reconocidos de Río de Janeiro (década de 2010), destacando también el Espacio Cultural Viaduto de Realengo.



Fuente: autores.

Estos espacios autoconstruidos configuran nuevos tipos de territorios de cultura y de resistencia porque operan al margen de las reglas mediante tácticas propuestas por Certeau (1994), con un abordaje gradual y según lo permitan las circunstancias. Estos espacios culturales a menudo incorporan su singularidad espacial en sus nombres, formando parte de su identidad, como por ejemplo «Nosotros de la colina» (Nós do Morro), «Cine del callejón» (Cinema no Beco), «Museo de la Favela» (Museu de Favela), entre otros. Estos territorios culturales parecen estar orgullosos de sus raíces espaciales y promueven redes de participación y cooperación. Zibechi (2015: 88) se refiere a quienes avanzan con iniciativas no capitalistas en América Latina como «náufragos» del sistema que los margina, y como productores de un tipo de resistencia «silenciosa y clandestina». Para él, los territorios latinoamericanos son resistentes y heterogéneos por naturaleza, siguiendo una lógica no necesariamente económica, aunque a menudo dan lugar a economías informales (Canclini, 2019). El concepto de informalidad es relevante para estos territorios en disputa. Nos acercamos a ella como un «modo de urbanización» que, en palabras de Roy (2005), es como «una serie de transacciones que conectan diferentes economías y espacios entre sí». En este sentido, los territorios conflictivos e informales pueden ser vistos como tácticas a nivel local que nos pueden enseñar cómo enmarcar políticas futuras.

Una vez que un grupo comienza a desarrollar nuevas actividades en un espacio que tradicionalmente estaba vinculado a otro tipo de usos, está desterritorializando estas actividades y, en cierto modo, subvirtiendo el orden urbano existente. Haesbaert (2004) considera que la «desterritorialización» va acompañada de la «multiterritorialización», lo que refleja la multiplicidad de territorios que hoy están marcados por la fluidez, la inmaterialidad y la subjetividad. Explica que las nuevas dinámicas de desterritorialización-reterritorialización-multiterritorialización son intrínsecas al mundo globalizado, donde la movilidad es constante. Delaney (2005: 146) agrega que estos nuevos territorios son «a menudo contingentes, disputados o inestables, nosotros, todos

y cada uno, participamos en los procesos interminables de hacer y rehacer nuestros mundos». El concepto de «territorios de cultura en disputa» refleja todas estas dinámicas de espacio y tiempo fluidos y cambiantes, así como las luchas y controversias que ocurren en la vida cotidiana de los espacios culturales. Refleja una «pluralidad de espacialidades» y la «multiplicidad de temporalidades» propuesta por Schwarz y Streule (2020: 13). Son territorios de movimiento en diferentes sentidos: de movimiento social y de disposiciones espaciales diferentes y variadas, con configuraciones que cambian en función de las necesidades actuales. En nuestro estudio de caso de Realengo, por ejemplo, las actividades varían constantemente y el sitio presenta una faceta diferente según la hora del día, que va desde un sitio vacío hasta un punto de referencia lleno de gente para el encuentro social y la resistencia. Nuestra larga investigación de varios ejemplos de territorios culturales de abajo hacia arriba en Brasil nos muestra que están naturalmente marcados por la contestación. Las trayectorias de estos grupos están destacadas por numerosos conflictos objetivos y subjetivos, lo que da lugar a «geometrías de poder» en constante evolución (Massey, 2005: 180). Realengo es un caso que ejemplifica las tensiones raciales simultáneas, sesgo de género, desigualdades regionales, problemas de liderazgo, percepciones conflictivas de la violencia urbana y las disputas territoriales, tanto internas como externas a la ciudad.

Otros casos estudiados presentan una trayectoria similar. Por ejemplo, el Museo Maré, ubicado en uno de los complejos de favelas más grandes de Río de Janeiro, se enfrenta regularmente a amenazas de desalojo debido a los conflictos entre los propietarios de los inmuebles y los ocupantes ilegales (Vaz, 2018). Asimismo, el Parque de Sitiê, que fue un antiguo vertedero de basura, se ha transformado en un santuario cultural y ambiental en otra favela y se ve afectado por disputas entre sus fundadores y los narcotraficantes locales, quienes a menudo cierran el lugar (Seldin, 2018). Todos ellos también se enfrentan a conflictos internos en cuanto a sus dinámicas y relaciones, configurando verdaderos espacios tensos, donde la contestación es parte normal de su cotidianidad.

Estos espacios tensos son también territorios en disputa, ya que desafían el orden preestablecido y se atreven a ocupar espacios vacíos/escondidos fuera del ámbito del urbanismo formal dominante, principalmente excluyente; producir cultura más allá de la industria oficial; discutir abiertamente temas sociales y construir una red marginal para difundir sus ideologías y valores. Al autoorganizarse y autoconstruirse, actúan fuera de las reglas de planificación impulsadas por las políticas neoliberales que generan la centralización de la riqueza y el poder para unos pocos.

En las afueras de Río, impugnar la orden dada es un gran paso para ganar autonomía. Para Flores (2007), la autonomía de la sociedad es vital para fomentar un desarrollo más sostenible, al igual que el reconocimiento de los conflictos locales. Reconocer la complejidad, las disputas y los procesos de contestación nos da una mejor comprensión de los diversos intereses y juegos de poder, lo que a su vez facilita la búsqueda de una mayor igualdad. Con eso en mente, presentamos el caso del Espacio Cultural Viaduto Realengo (Espaço Cultural Viaduto de Realengo), un «espacio residual» (Aral, 2009; Angin, 2011) bajo un paso elevado, que se ha convertido en un centro cultural improvisado con un enfoque en la escena del hip-hop.

EL ESPACIO CULTURAL DEL VIADUTO DE REALENGO

El Espacio Cultural Viaduto de Realengo está ubicado en el barrio Realengo, en la parte oeste de Río de Janeiro. Esta macrorregión contiene el segundo mayor número de personas que viven en las favelas de la ciudad y representa el 41 % de su población total (3 millones) (IPEA, 2010). La mayoría de los habitantes locales pertenecen a clases bajas o medias bajas.

El ayuntamiento construyó un paso elevado de 300 metros de largo cerca de una estación de tren en 2012. El objetivo era mejorar las conexiones de transporte para los Juegos Olímpicos de 2016. El paso elevado de Aloysio Fialho Gomes, más conocido como el Viaduto de Realengo, ocasionó la demolición

de 80 viviendas familiares en Realengo y el desalojo de sus ocupantes como parte del proyecto urbano más grande de la autopista Transolímpica y el sistema de autobuses de tránsito rápido (Bastos, 2012). Tuvo un gran impacto en el barrio y, en 2013, la parte inferior del paso elevado fue ocupada por el colectivo artístico Original Black Sound System (OBSS). Este territorio cultural improvisado, liderado por un artista destacado dentro del grupo, ha sido objeto de elogios por parte de algunos y de críticas por parte de otros.

Notas metodológicas

Desde una perspectiva feminista y subalterna del conocimiento situado (Haraway, 1988), nuestra investigación utilizó la etnografía para acercarse al sitio de Realengo durante varios eventos y se centró en la “Batalla de Rap del Martes Santo” semanal (Sagrada Terça-Feira do Rap). La observación participante no solo permitió comprender cómo se organizaban las actividades del Viaduto, sino también las dinámicas de poder existentes entre los artistas, quienes construyen su propia narrativa en torno a este territorio. Argumentamos que investigar las acciones del OBSS consiste en construir conocimiento situado porque, si bien muchas de sus actividades se centran en el hip-hop, no se limitan a replicar este género, cuyos orígenes se encuentran en la década de 1970 en Nueva York (Barros, 2020). Toman esto como una de sus referencias, pero se inspiran más en las bandas de rap brasileñas (es decir, los Racionais MC), con sus rimas que abordan los problemas sociales locales y las injusticias históricas desde su perspectiva marginada. De hecho, la música hip-hop es solo una de las muchas actividades presentes en el calendario del Viaduto, como veremos más adelante.

Nuestra investigación de campo también involucró el análisis e interpretación de comportamientos, letras de canciones y datos visuales producidos para los eventos, siguiendo el enfoque metodológico propuesto por McFarlane (2019: 213) al tratar con «fragmentos urbanos» en geografías subalternas. En resumen, la comprensión de las narrativas existentes se convierte en una herramienta valiosa para entender los «frag-

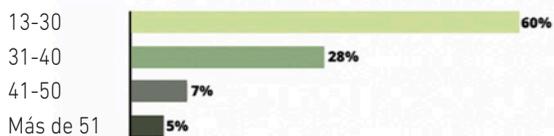
mentos de conocimiento» producidos a nivel local. Además de la observación participante, la investigación también implicó el análisis de documentos oficiales y portales webs de la corporación municipal (como permisos y convocatorias públicas) y material iconográfico, incluyendo fotos, videos y contenido publicados en las redes sociales de Viaduto. De 2018 a 2020, visitamos el sitio periódicamente para observar y realizar entrevistas semiestructuradas in situ con miembros del OBSS, participantes del evento y habitantes de Realengo. También filmamos un breve vídeo documental con dichos relatos como parte de un proyecto contextualizado más amplio sobre los espacios sobrantes resultantes de las obras de construcción en las afueras que estaban vinculadas a los Juegos Olímpicos de Río. A través de la etnografía, logramos comprender que el Viaduto de Realengo es

un territorio socialmente construido con diferentes niveles de participación de los habitantes locales. Asimismo, la metodología empleada nos permitió capturar los diferentes marcos temporales que coexisten en el lugar. Dado que los eventos son intermitentes, las visitas en diferentes momentos, días y estaciones permitieron recopilar información valiosa sobre el espacio. El Viaduto de Realengo es mayormente un lugar de tránsito con poco movimiento durante gran parte del día, pero se convierte en un animado centro cultural al aire libre en algunas noches.

Además, también realizamos una encuesta *online* durante dos meses en 2018 con 105 asistentes para conocer sus perfiles. Esto nos permitió recopilar datos cuantitativos y cualitativos relevantes (Figura 2) y crear nuestro propio diseño de método mixto.

Figura 2 Gráficos que detallan información seleccionada de la encuesta de 2018.

GRUPOS DE VISITANTES POR EDAD



VISITANTES POR ZONA



NÚMERO DE VISITANTES POR ACTIVIDAD



Fuente: autores.

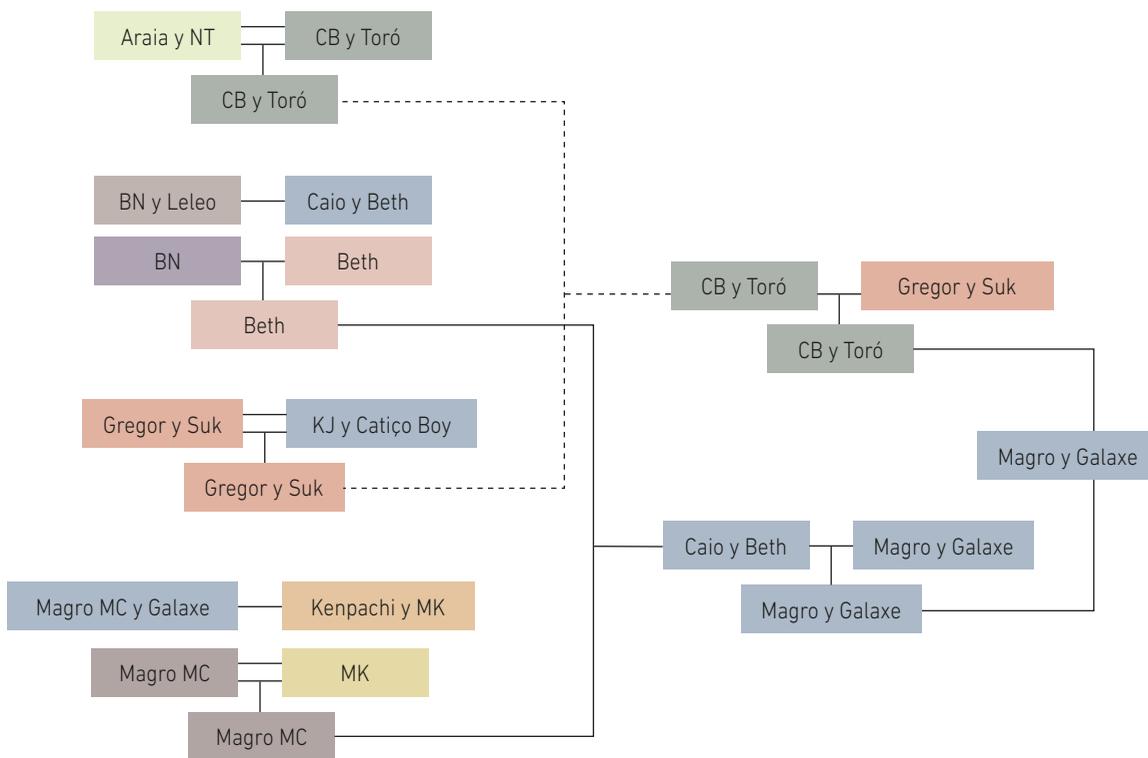
Los datos recopilados nos muestran que la mayoría de los asistentes eran residentes de tres barrios limítrofes: Realengo, Bangu y Padre Miguel, lo que demuestra el

papel de este territorio cultural como punto de referencia para la zona oeste y nos ayuda a comprender cómo el sitio se articula culturalmente con la ciudad

en su conjunto. También arrojó luz sobre cuestiones más amplias, como el género de los participantes. Si bien la encuesta muestra una distribución de género más equilibrada en más de 15 eventos, demostró nuestra observación inicial con respecto al dominio

masculino en sus actividades emblemáticas centradas en el hiphop. De hecho, solo se vio a una artista femenina participando activamente en las batallas de rap durante toda nuestra investigación de campo (Figura 3).

Figura 3 Diagrama de flujo de una batalla de rap.



Fuente: autores.

Además, también se analizaron rimas cantadas por los sujetos en el Viaduto para extraer sus opiniones y experiencias. Vimos cómo las letras de los raperos se activaban para promocionar a sus autores y/o difamar a sus oponentes, reflejando perspectivas individuales. En realidad, ayudaron a arrojar luz sobre problemas sociales y económicos más amplios en Río de Janeiro y Brasil. Por ejemplo, los comentarios sexistas o las denuncias de racismo presentes durante las batallas de rap reflejan un problema cultural/social más amplio

(histórico) presente en las sociedades latinoamericanas. Reproducimos aquí ciertas citas controvertidas como parte de nuestra metodología de punto de vista (Hesse-Biber, Leavy y Yaiser, 2004) para afirmar que el rapero tiene una trayectoria singular como residente masculino de la periferia global, pobre, negro y, a menudo, sin acceso a la educación básica y a la información, lo que le lleva a la reproducción de prejuicios comunes (es decir, homofobia, sexismo). Esto significa que el cuerpo que produce el rap no es simplemente

un objeto, sino que tiene una trayectoria específica que se refleja en las interpretaciones de rap. Estas interpretaciones muestran experiencias y opiniones personales que legitiman las letras, independientemente de nuestra opinión sobre ellas.

Estudio de caso

El barrio occidental de Realengo se encuentra a 25,5 km del centro de Río. Tiene una población de menos de 180.000 habitantes con un ingreso mensual promedio de alrededor de 120 \$ (IPP, 2018). Los registros oficiales muestran solo dos equipamientos culturales

financiados por el estado: el Arena Cultural Gilberto Gil y el Espacio Cultural Arlindo Cruz. El Viaduto cubre aproximadamente 200 metros cuadrados y está delimitado por dos paredes. El sitio se asemeja a un callejón (Figura 4), conectado a la estación del tren local por una de las calles principales del barrio. Caminar bajo el paso elevado es la única opción para muchos trabajadores que regresan a casa en los trenes desde el centro de la ciudad. La zona es vacía y oscura por lo que a menudo es considerada peligrosa y varios entrevistados mencionaron los delitos cometidos en el área.

Figura 4 El pasaje creado por la estructura del paso elevado (2018).



Fuente: autores.

Dada su ubicación estratégica en relación con la infraestructura de transporte y el alto flujo de personas que transitan, el sitio llamó la atención del OBSS, que lo ocupó de manera intermitente y ha realizado diversas actividades a lo largo del tiempo. Liderado por el músico Oberdan Mendonça y con otros jóvenes grafiteros, DJ y MC, el OBSS buscó fortalecer la escena cultural local,

produciendo eventos y alquilando equipos técnicos. En 2013, el Espacio Cultural Viaduto de Realengo se materializó gracias al apoyo recibido de la convocatoria pública «Acciones Locales» de la Secretaría Municipal de Cultura, lo que lo convirtió en un centro cultural reconocido oficialmente. Sin embargo, este apoyo resultó ser principalmente simbólico debido a los per-

sistentes problemas de infraestructura en la zona y a los conflictos con los órganos municipales, incluyendo la policía militar local. Este tipo de reconocimiento oficial es común en varias acciones culturales en las periferias globales del capitalismo y refleja las dicotomías urbanas y políticas muy específicas que existen entre la formalidad e informalidad en la configuración territorial (Roy, 2004). El OBSS se encargó de alterar la estética del sitio a través del arte del grafiti, y también construyó su propio mobiliario urbano. Eso incluía un puesto de libros, que funciona como una biblioteca comunitaria, y un contenedor, que contiene equipo musical, sillas plegables y un toldo retráctil. Para 2018, el espacio cultural ya funcionaba de manera satisfactoria como un lugar al aire libre, improvisado, autoorganizado y temporal. Su programa contaba con más de 15 eventos de diversa índole, incluyendo batallas de rap, fiestas de baile, conciertos musicales, proyecciones de películas, sesiones de fotos, práctica de grafiti, una escuela de barbería, una biblioteca emergente, mercados callejeros, eventos de monopatín e incluso reuniones de

asociaciones de vecinos. Su gran número de actividades refleja la visión de Haesbaert (2004) sobre el fenómeno contemporáneo de la multiterritorialización y los territorios fluidos y múltiples.

Su actividad más reconocida, la batalla de rap, es una reunión semanal de hombres negros locales, en su mayoría jóvenes. El objetivo principal es ridiculizar y desmoralizar al oponente a través de rimas. La audiencia es la encargada de decidir quiénes son los ganadores y los perdedores mediante aplausos y gritos. El rapero que recibe la mayor aclamación del público avanza a la siguiente ronda, y así sucesivamente, hasta llegar a la «etapa final». A diferencia de otras batallas de slam, no hay premios. Los que compiten lo hacen por diversión, por práctica y tal vez por las posibilidades de relacionarse con otros entusiastas del hip-hop. Aun así, la ocupación bajo el paso elevado es irregular y no se acepta unánimemente, lo que lleva a disputas y conflictos subyacentes que, en conjunto, ayudan a construir un territorio de cultura complejo y disputado.

Figura 5 La batalla del 'Martes Santo de Rap' en 2018.



Fuente: autores.

Contestaciones en el grupo interno

Como se ha señalado previamente, nuestra investigación de campo y la encuesta que realizamos evidenciaron un gran desequilibrio de género en las batallas de rap. La asistencia de mujeres se situó por debajo del 10 %, con una proporción aún menor de raperas activas. La mayoría de las mujeres presentes acompañaban a sus parejas y eran meras espectadoras. Tras registrar un récord de nueve espectadoras femeninas en octubre de 2019, buscamos descubrir las razones que había detrás. El líder de OBSS, Oberdan Mendonça, nos dijo durante las entrevistas que “el universo hiphop es más masculino” (Mendonça, enero de 2019). Comparó las batallas de rap con sus otros eventos, afirmando que la presencia femenina es más evidente en las fiestas de baile. Las propias nociones de Mendonça sobre el espacio y su apropiación reflejan un sesgo de género en la sociedad brasileña. Incluso se refiere a su ocupación inicial a través de grafitis en las paredes como un proceso de «hombres conquistando una cueva» (Mendonça, mayo de 2018). Esa asociación, explica, está ligada a la naturaleza oculta y mal iluminada del sitio. Esta característica representa una amenaza para las mujeres locales, que allí se sienten inseguras. Consciente de la discrepancia de género, mencionó con cierta ingenuidad la necesidad de construir un baño para que el público femenino se sintiera más cómodo.

La producción de masculinidad en el sitio va más allá de sus aspectos físicos. El contenido de las propias batallas refleja una disputa anticuada y sexista por el honor masculino entre los participantes. Aunque no hay reglas oficiales, se entiende que un rapero masculino no puede insultar a los miembros de la familia o parejas femeninas de otro rapero, ni se les permite insultar a su oponente insinuando ningún tipo de comportamiento homosexual. Eso, al parecer, se percibe de manera negativa, y refleja nuevamente un prejuicio social más amplio. En otras palabras, el honor del rapero masculino está conectado a su masculinidad a través de un consenso tácito. En este sitio, hay ideas específicas sobre lo que se considera masculino y femenino. La debilidad masculina, en este contexto específico, es producto de la infidelidad.

La visión de la mujer es preocupante, ya que es vista como una posesión, alguien a quien controlar. Irónicamente, otros eventos no centrados en el hiphop han provocado sentimientos opuestos entre algunos asistentes. Cuando se le preguntó qué había de especial en Viaduto, el entrevistado A nos dijo:¹ «Respeto. No me sentí excluido por ser gay» (mayo, 2018). El respeto y la «unión cultural» también fueron mencionados en la respuesta del entrevistado B, uno de los MC locales (mayo de 2018).

Otra fuente de tensión interna durante las batallas son los problemas raciales. La mayoría de los asistentes son jóvenes, negros y mulatos, que se perciben a sí mismos como oponentes a los habitantes blancos y más ricos de la zona próspera del sur de Río. Denuncian las desigualdades que viven a diario los habitantes de la zona oeste, sabiendo que la región (junto con la zona norte) concentra la mayor pobreza de la ciudad y de afrodescendientes (Clarke, 2015). La cuestión del racismo en los territorios culturales brasileños ha sido debatida durante mucho tiempo (Silva, 2014; Alves, 2020), revelando el racismo sistémico existente y vinculado a un panorama más amplio de desigualdad urbana.

En un momento, Mendonça se refirió al barrio «Rea-lengo como una zona de exterminio» (abril de 2018), donde no se respetan los derechos de los más pobres y que no son blancos. Esta afirmación refuerza las afirmaciones de Zibechi sobre los «territorios de genocidios y resistencias» brasileños, habitados por negros y mulatos, que sufren constante opresión. Se destaca que los desafíos que enfrentan los afrodescendientes en este país son el resultado directo de nuestra herencia colonial, la cual es única y diferente del resto de América Latina debido a que «la experiencia de la esclavitud es intransferible» (Zibechi, 2015: 08). Esta herencia colonial se manifiesta en la discriminación diaria y la negación de la humanidad de las personas negras.

1 Tomada de entrevistas in situ. Hemos optado por referirnos a los entrevistados con letras para proteger su privacidad.

La noción de territorios de genocidio versus territorios de prosperidad en una ciudad desigual también nos lleva a recurrir a la noción de Mbembe (2003) de una «necropolítica», que, en el caso de Río, a menudo es perpetuada por la policía militar y su falta de respeto por los derechos humanos mediante el uso de la fuerza contra los pobres y los negros (Ahnen, 2008). Nuestras entrevistas en Realengo han revelado episodios de enfrentamientos directos entre los usuarios del Viaduto y la policía militar local, aunque estos comentarios siempre se hicieron de forma anónima, cuidadosa y superficial por temor a represalias.

También podemos observar cómo la necropolítica y la desactivación de ciertas zonas de la ciudad se manifiestan en la falta intencional de infraestructuras y servicios urbanos, así como en la desigualdad e ineficacia de las políticas públicas. Este fenómeno recuerda a la noción de «dejar morir» de Foucault (2008). En Realengo, es imposible ignorar la relación entre las personas/cuerpos que ocupan y crean activamente el territorio cultural en disputa y el abandono del estado. Estos cuerpos son en su mayoría negros, y su existencia (y su muerte) está definida en gran medida por las políticas públicas.

A pesar de ello, la raza no es el único punto de conflicto que surge dentro del grupo. Aunque el área bajo el paso elevado se considera un espacio colectivo, el productor cultural Oberdan Mendonça actúa como una figura dominante en nuestra investigación y refuerza nuestra argumentación de que los liderazgos en conflicto y las relaciones internas en disputa son inherentes a este territorio y a sus geometrías de poder. Oberdan Mendonça organiza la mayoría de los eventos y articula diversas actividades. Su red personal va más allá de las fronteras de Realengo e incluso de la zona oeste, ya que es capaz de conectarse con artistas independientes de otras comunidades marginadas e incluso con las zonas centro y sur de Río de Janeiro, juntándolos como el tipo de mediador propuesto por Velho (2001).

La presencia de Mendonça es dominante y fomenta una dinámica vertical. El Viaduto no solo es extremada-

mente masculino sino también jerárquico. Por ejemplo, las batallas de rap solo comienzan cuando él llega. A pesar de que niega ser el líder del grupo y se describe a sí mismo como un «articulador» y una «hormiga más del grupo» (Mendonça, febrero de 2019), en nuestra investigación no pudimos identificar a ningún otro MC con un poder organizativo igual al suyo.

Mendonça decide quién ocupa el área y qué tipo de actividades se pueden realizar. Mencionó que ciertas personas han pedido permiso para vender sus productos durante los eventos, deseando montar stands e incluso crear un mercado al aire libre de manera similar a otro famoso paso elevado en la zona norte de Río (Seldin, 2018). Pero él siempre rechaza tales peticiones porque las ve como «tratar de aprovechar el éxito de las actividades culturales para su propio beneficio» (julio de 2019). Esta narrativa refleja otro tipo de conflicto: al tratar de mantenerlo como un espacio cultural «puro», los artistas niegan la ocupación de quienes no encajan en sus categorías preestablecidas.

Cabe señalar que los propios miembros del OBSS realizan actividades comerciales en el sitio. Se venden todo tipo de bebidas desde el contenedor del grupo, así como fichas para una máquina recreativa. También han convertido el Viaduto en una marca, vendiendo kits con camisetas, llaveros y pegatinas con su logo. Esto refleja un punto de vista controvertido cuando se trata de la «comercialización» del espacio y su verdadera intención colectiva, ya que algunos pueden usar el sitio para obtener ganancias financieras y otros no.

En el contexto de la formación de territorios culturales, Bonnemaïson (1981: 284-285) destaca la importancia de los códigos sociales implícitos y explícitos, los intereses comunes y divergentes, así como la conciencia colectiva que se levanta contra los considerados como «forasteros». Dentro de los colectivos, se produce una competencia interna por cierto tipo de poder que conduce al surgimiento de gurús o maestros, que fundan y renuevan su visión cultural. En este sentido, Mendonça encaja en este perfil y plantea la pregunta de si el Espacio Cultural Viaduto de Realengo podría sobrevivir sin él.

Contestaciones con la ciudad exterior

Mendonça justifica la apropiación de la parte inferior del paso elevado mediante la posibilidad de otorgarle un nuevo significado al área y superar las nociones de «peligro» y «violencia» que se le asocian. En varias entrevistas, Mendonça ha rechazado las preocupaciones de seguridad del lugar, argumentando que la ocupación cultural ha mejorado el espacio. También hemos observado que otros artistas se perciben a sí mismos como «llenando un vacío» en un área que anteriormente estaba asociada con la «violencia, oscuridad y peligro». (Entrevistado C, mayo de 2018).

La visión romántica de su papel que tiene Mendonça se ejemplifica con la historia de dos jóvenes que originalmente planeaban robar a la gente, pero que después de cambiar de opinión, decidieron unirse a la batalla del rap. Lo define como un «momento gratificante, mítico» y como ejemplo de «cómo la cultura cambia vidas» (mayo de 2018). También menciona su papel de tender puentes con el consistorio local para la construcción de infraestructuras, citando a menudo el nuevo proyecto de alumbrado público para la zona oscura como un factor para reducir la delincuencia.

Sin embargo, a pesar de las afirmaciones del OBSS de que el espacio cultural mejoró Realengo, no todos comparten esta opinión. Vimos a Mendonça pidiendo a los participantes que no fumen marihuana en el lugar porque afecta a su ya deteriorada imagen. Parte de la comunidad local aún vincula el espacio cultural con connotaciones negativas de uso de drogas ilegales, vagancia y peligro. Además, durante nuestras visitas, los transeúntes advirtieron a los miembros de nuestros grupos que estuvieran atentos a los atracos, aconsejándoles que vigilaran sus pertenencias. Esto nos lleva a concluir que la percepción de peligro o seguridad es relativa, variando según la hora del día, el tipo de personas o la familiaridad con el sitio, entre otros factores.

Se obtenían diferentes opiniones sobre el nivel de atención que se buscaba atraer con las actividades del OBSS, dependiendo de la persona que estaba siendo entrevistada. La situación descrita nos lleva a reflexio-

nar acerca de otro conflicto que surge al utilizar el sitio, en el que se debe equilibrar el deseo de obtener mayor visibilidad con la necesidad de mantener cierta discreción, evitando llamar la atención en exceso y generar inseguridad en las personas. Zibechi (2015) afirma que la visibilidad también significa vulnerabilidad, falta de autonomía y dependencia del sistema. Bey (2018) propone un enfoque similar cuando habla de la necesidad de crear «zonas autónomas temporales». En un movimiento similar al observado en Río, Bey (2018) sugiere la ocupación de zonas invisibles, argumentando que deben pasar desapercibidas en los huecos y grietas de la sociedad en un intento por mantener su independencia. Sin embargo, está claro que la «invisibilidad» tiene sus inconvenientes, especialmente cuando se trata de atraer fondos para mantener las actividades en marcha.

Todavía hablando de visibilidad, algunas letras escuchadas durante las batallas indican que los raperos sienten que habitar la zona oeste es la razón por la que no son famosos, denunciando a menudo la invisibilidad de esta región dentro de la ciudad. Los raperos locales parecen compararse constantemente con los que viven en la zona sur, alegando que no tienen las mismas oportunidades.

Esto nos lleva a reflexionar sobre la circulación de raperos dentro de Río de Janeiro en su conjunto. Nuestras entrevistas mostraron que no se limitan a un solo lugar, y que a menudo se mueven por toda la ciudad, siguiendo sus eventos culturales preferidos. Este movimiento les permite mostrar su trabajo a diferentes audiencias y compañeros. Creen que las batallas de la zona sur tienen un aspecto más «viral», especialmente cuando se trata de la exposición en las redes sociales, como YouTube, lo que hoy en día juega un papel importante en la fama de un artista.

Aun así, el prejuicio vinculado a la zona oeste es palpable en el Río de Janeiro contemporáneo. Durante nuestra investigación de campo, los conductores de Uber a menudo cuestionaron nuestro destino y descartaron la idea de que realizáramos una investigación social en ese barrio. Este tipo de pensamiento

no solo muestra un prejuicio histórico hacia la zona oeste, sino también una creciente intolerancia, que sigue a la ola conservadora posterior a 2013 en Brasil (Pinheiro-Machado y Scalco, 2020). Esta intolerancia culminó con la elección de un presidente de extrema derecha, Jair Bolsonaro, y está marcada por el debilitamiento de las políticas públicas sociales (García, 2019) y la desarticulación del Ministerio de Cultura de Brasil. Esta corriente política se opone a las políticas culturales implementadas por los anteriores mandatos de izquierda de Luís Inácio Lula da Silva y Dilma Rousseff, cuyo programa «Cultura Viva» buscaba financiar el desarrollo de colectivos culturales marginados (Seldin et al., 2020). El acto mismo de producir cultura se ha vuelto cuestionado en el Brasil contemporáneo.

En los últimos años, los partidarios de Bolsonaro han visto a los productores culturales, progresistas, feministas, portavoces y activistas LGBTQ+ como vagabundos o «enemigos» de la nación (Pinheiro-Machado y Scalco, 2020). En nuestro estudio, pudimos observar cómo la creciente discriminación hacia los artistas ha empeorado la percepción del Viaduto por parte de algunos residentes de Realengo. Esta desconfianza, alimentada por narrativas políticas de extrema derecha, está generando cambios estructurales en la sociedad brasileña y una especie de «descenso a lo ordinario» (Das, 2007), donde la vida cotidiana está siendo permeada por discursos de odio y rechazo a agendas más amplias de cambio social. En el caso de Viaduto, el discurso de odio y la violencia dieron otro giro en 2019. Aunque el mercado inmobiliario no es especialmente fuerte en este barrio deteriorado, la presencia de los artistas en el sitio finalmente disminuyó el interés de los desarrolladores en la «renovación urbana».

El área bajo el paso elevado es un espacio público y, a pesar de que el OBSS lo convirtió en una plaza urbana improvisada, no hay documentos legales que los establezcan como sus propietarios oficiales. Eso significa que otros grupos o individuos también pueden intervenir en el lugar, ya que el estado no se preocupa de regularlo.

Esto quedó claro en octubre de 2019, cuando uno de los muros que delimitan el sitio fue derribado, destruyendo en el proceso gran parte de los grafitis. El OBSS nos dijo que se iba a construir un nuevo supermercado popular llamado «Atacadão» en el terreno aledaño. Los artistas reemplazaron la pared con una rejilla protectora de metal, que bloqueó parcialmente el acceso de los asistentes al contenedor, pero facilitó la celebración de las batallas de rap. También trasladaron el puesto de libros a una calle cercana, más cerca de la estación de tren.

Además, se produjo otro giro interesante. Los organizadores del sitio cultural, que anteriormente estaban en contra de su «comercialización» por parte de otros actores, aprobaron inicialmente el nuevo supermercado. Muchos nos dijeron que lo vieron como una oportunidad de empleo futuro, pero esta percepción cambió rápidamente.

En 2020, durante la pandemia de COVID-19, miembros del recién inaugurado cuerpo de seguridad de Atacadão expulsaron al grupo anunciando que el paso elevado «ahora les pertenecía» (Mendonça, septiembre de 2020). Este es un buen ejemplo de las nociones frágiles de intervención en los contextos informales. Esto no reflejó un cambio oficial en el estatus de la propiedad, sino más bien un acto simbólico de «tomar control». La acción de estos individuos se asemeja a la de los grupos de milicias locales, cuando un poder paralelo a menudo toma el control del espacio urbano a través de amenazas violentas, sustituyendo el papel del estado en la regulación del uso del suelo (ver Cano, 2013). Este hecho también ilustra la violencia urbana de Río, donde las posibilidades de negociaciones son casi nulas dada la amenaza a la vida y a la integridad física.

Este giro de los acontecimientos desanimó al OBSS. Mendonça afirmó que «no podía ir en contra de este sistema (paralelo)» y que el «sistema finalmente los había alcanzado por la negligencia del consistorio, dejándolos inseguros» y decidieron mudarse de Realengo a finales del 2020. Habiendo dejado el Viaduto en manos de sus amigos, ahora planea abrir

una tienda en línea para sus productos de marca y comenzar un proyecto similar en su nuevo barrio de Jaconé.

En el momento de redactar este artículo, el futuro del Espacio Cultural Viaduto de Realengo es incierto, lo que revela la naturaleza cambiante de este territorio. Aun así, independientemente de lo que suceda con el sitio, los productores culturales involucrados en su construcción (y desaparición) destacan la necesidad de aprender de estos espacios tensos, marcados tanto por la resistencia como por la persistencia. En Realengo, el momento de resistencia se caracterizó por el propio acto de ocupación y por la lucha de los ocupantes por la legitimidad, que para ellos, llegó con la convocatoria pública de «Acciones Locales» y la obtención de la Orden Municipal al Mérito de la ciudad. Este periodo también estuvo marcado por logros cruciales, como un mejor alumbrado público y la creación de un diálogo con los actores públicos y privados en el poder (es decir, la empresa de recogida de basura, el supermercado, etc.). La resistencia es lo que mantuvo la ocupación e impidió que el estado estigmatizara o reprimiera el experimento.

El segundo momento, de persistencia, fue y sigue siendo más desafiante. Sucede cuando una experiencia cotidiana, a través de los cuerpos y las actividades que se apropian físicamente del sitio, se lleva a cabo independientemente de los obstáculos emergentes. Uno de estos obstáculos es garantizar el derecho a la tierra y alguna acción del estado. La resistencia y la persistencia para la creación de territorios culturales no son excluyentes sino complementarias.

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este trabajo, hemos buscado construir un concepto de territorios culturales en disputa. Argumentamos que estos territorios se asemejan a espacios tensos, donde el conflicto y la disputa suelen estar presentes, especialmente en las ciudades desiguales de América Latina.

Comenzamos analizando la noción de territorio por se, destacando su carácter cultural. Explicamos que los territorios son subjetivos por naturaleza, contruidos a partir de los significados, experiencias, itinerarios y expectativas de sus usuarios. También destacamos que contienen juegos de poder, involucrando a diversos actores con intereses contrapuestos en torno al espacio. Luego analizamos cómo los territorios culturales latinoamericanos muchas veces se construyen de abajo hacia arriba, exhibiendo importantes resistencias al orden establecido. Esta resistencia se traduce a través de un deseo de operar fuera del sistema en un intento de obtener más acceso a la cultura. Así, los territorios culturales en disputa pueden ser considerados como una herramienta fundamental para la formulación de políticas futuras con la expectativa de lograr un cambio positivo en la realidad. Para ilustrar nuestro argumento, presentamos el estudio de caso del Viaduto de Realengo, una apropiación cultural de un espacio residual en las afueras de Río de Janeiro. La presencia de los artistas ayudó a resignificar este sitio, potenciando un espacio público degradado y convirtiendo un espacio vacío en un referente cultural. Su acción impulsó la creación de un territorio para la sociabilidad y los intercambios en lugar de un mero callejón o un foco delictivo. Este ejemplo nos permite observar disputas en diferentes categorías dentro del grupo y con la ciudad exterior. Su análisis reveló la importancia de su complejidad. Por un lado, algunos de los habitantes locales obtienen un mayor acceso a la cultura en un barrio donde los equipamientos tradicionales son escasos. Por otro, tiene un alcance limitado debido a la naturaleza de sus actividades. No todos los habitantes de Realengo pueden participar en los eventos. También tienen opiniones divergentes sobre su valor para la región, pero eso no es necesariamente algo malo.

Es esencial reconocer la disputa actual en torno a la apropiación del sitio en sí mismo para lograr un esquema de planificación más justo. Mientras que el uso cultural es muy importante para algunos, el uso comercial podría ser más beneficioso para otros. Si el estado actuara como mediador, tal vez ambos

usos podrían coexistir. En este aspecto, no hay un juicio de valor absoluto, ya que ambas posturas son válidas. Sin embargo, la percepción común es que las afueras de Río están abandonadas y son controladas por actividades clandestinas, lo cual es un síntoma

de la falta de una planificación y políticas justas y equitativas para la ciudad en su conjunto. Hasta que se logre erradicar la marginación de las afueras de la ciudad, seguirán siendo culturalmente ricas pero socialmente vulnerables.

AGRADECIMIENTOS Los autores dan las gracias a los organizadores del Espacio Cultural Viaduto de Realengo. El financiamiento para este estudio fue proporcionado por la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil (Finance Code 001) y por la Fundación Alexander von Humboldt, Alemania.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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 na 'Sagrada Terça-Feira Rap' do Espaço Cultural Viaduto de Realengo*. Trabajo de Fin de Máster, Universidad Federal de Rio de Janeiro.
- Bastos, I. (2012). Consórcio da CCR Assume a Transolímpica. *O Globo*, 20 de abril. <https://oglobo.globo.com/rio/transito/consorcio-da-ccr-assume-transolimpica-4694935>, consultado 12 de agosto del 2020.
- 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 y R. Schönenberg (eds.), *Transnational Organized Crime* (p. 179-188). Bielefeld: Transcript.
- Certeau, M. De (1994). *L'Invention du Quotidien*. Petrópolis: Vozes.
- Clarke, F. (2015). Maps Show Racial Segregation in Rio de Janeiro. *Rio on Watch*, 12 de noviembre. <https://www.rioonwatch.org/?p=25311>, consultado 10 de octubre del 2020.
- 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 y 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.

- Foucault, M. (2008). *Security, Territory, Population*. São Paulo: Martins Fontes.
- Frémont, A. (1980). *A Região, Espaço Vivido*. Coimbra: Almedina.
- Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. Nueva 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. y Yaiser, M., (eds.). (2004). *Feminist Perspectives on Social Research*. Nueva 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 (online)*. <http://www.data.rio/app/bairros-cariocas>, consultado 6 de agosto del 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, y 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 y S. Legg (eds.), *Subaltern Geographies* (p. 210-230). Athens: University of Georgia Press.
- Pecqueur, B. (2005). Le Développement Territorial. En F. Giraut y B. Antheaume (eds.), *Le Territoire est Mort, Vive Les Territoires* (p. 295-316). Marsella: IRD.
- Pinheiro-Machado, R. y 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*. México: 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. y Santos, E. R. F. (2018). 'Desescondendo' a Cultura da Zona Oeste. En L. F. Vaz y 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. y Watson, V. (2018). *Urban Planning in the Global South*. Cham: Springer.
- Schwarz, A. y 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 y M. Garcia-Ruiz, *Proceedings of the TICY Urb IV* (p. 127-139). Lisboa: ISCTE.
- Seldin, C., Barros, C. C. A., Costa, P. V. y 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*. Nueva 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 y 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 y K. Kuschnir (eds.), *Mediação, Cultura e Política* (p. 13-28). Rio de Janeiro: Aeroplano.

- Vicino, T. y 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. y 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*. Río de Janeiro: Consequência.

NOTA BIOGRÁFICA

Claudia Seldin

Urbanista, investigadora postdoctoral y profesora invitada en el Centro de Estudios Metropolitanos – Technische Universität Berlin (Alemania). Becaria de la Fundación Alexander von Humboldt/CAPES. Tiene un doctorado en Urbanismo de la Universidad Federal de Río de Janeiro (Brasil) en colaboración con la Bauhaus-Universität Weimar (Alemania). Responsable del Laboratorio de Resistencia Cultural y Urbana - CURL.

Caio César de Azevedo Barros

Científico social, profesor de Sociología y Filosofía en la Escuela Ao Cubo. Tiene una Maestría en Antropología Social del Museo Nacional - Universidad Federal de Río de Janeiro (Brasil), donde actualmente es candidato a doctorado. Exbecario del CNPq en el PROURB/UFRJ y editor de *Habitus* (revista). Miembro actual de CURL.

Pedro Vítor Costa

Actor, arquitecto y urbanista, licenciado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Federal de Río de Janeiro (Brasil). Actualmente, es estudiante de Maestría en el Programa de Postgrado en Urbanismo de la UFRJ, donde obtuvo diferentes becas del CNPq. Cofundador de Tre+Co Arquitetura y actual miembro de CURL.

Victória Michelini

Actriz, arquitecta y urbanista graduada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo - Universidad Federal de Río de Janeiro (Brasil) con un periodo de colaboración en el Politecnico di Milano (Italia). Exbecaria del CNPq en el Programa de Postgrado en Urbanismo de la UFRJ. Cofundadora de Tre+Co Arquitetura y actual miembro de CURL.



