

# Hacia un nuevo radar. Arte urbano e identidades barriales en la ciudad de Buenos Aires

*Mercedes González Bracco*

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN  
BUENOS AIRES - ARGENTINA

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

ORCID: 0000-0001-9583-3184

Recibido: 31/05/2021

Aceptado: 12/02/2022

## RESUMEN

En los últimos años hemos asistido a un desarrollo exponencial del arte urbano a nivel global. Múltiples trabajos destacan su vinculación al *marketing* de ciudades, como estrategia que se suma a otras en la competencia global por atraer inversiones. No obstante, también es posible encontrar otras motivaciones que responden a cuestiones identitarias en términos de marcar un lugar como propio. En torno a esta última idea, el objetivo de este artículo es analizar cómo el arte urbano se entrelaza con la identidad local, reorganizando el espacio barrial y los imaginarios a él asociados en la ciudad de Buenos Aires. A partir de un abordaje antropológico que incluye observaciones y entrevistas, así como relevamiento de bibliografía, prensa y redes sociales, se indaga acerca de las diversas necesidades, expectativas y estrategias a las que responde la elaboración de murales en contextos comunitarios.

**Palabras clave:** arte urbano; identidad local; Buenos Aires; barrios; cultura popular

## ABSTRACT. *Towards a new radar: urban art and neighborhood identities in Buenos Aires*

In recent years we have witnessed the soaring growth of Urban Art around the world. Many works highlight its link to city marketing, and as yet one more strategy in the global competition to attract investments. However, the growth in Urban Art also stems from other factors such as identity issues and a desire to mark a place as one's own. Around this last idea, this paper analyzes how Street Art is intertwined with local identity, reorganizing neighborhood space and its linked imageries in Buenos Aires. An anthropological approach is taken that includes observations and interviews, and a survey covering bibliography, Press and social networks to reveal the various needs, expectations and strategies underlying the creation of community murals.

**Keywords:** urban art; local identity; Buenos Aires; neighborhoods; popular culture

## SUMARIO

- Introducción. La escena del arte urbano en Buenos Aires. Muros y artistas en el radar global
- Barrios y murales. Dentro y fuera del radar oficial
  - El mural como celebración. Barrios futboleros
  - El mural como redención. Barrios olvidados, barrios estigmatizados
  - El mural como denuncia. Barrios vs. poder económico y político
- Conclusiones. ¿Hacia un nuevo radar? Territorialidad y cultura en la marcación material y simbólica de los barrios
- Referencias bibliográficas
- Nota biográfica

**Autora para correspondencia / Corresponding author:** Mercedes González Bracco. Universidad Nacional de San Martín. Centro de Investigación y Desarrollo del Turismo. Caseros, 2241, (B1650BOC), San Martín, provincia de Buenos Aires, Argentina.

**Sugerencia de cita / Suggested citation:** González Bracco, M. (2023). Hacia un nuevo radar. Arte urbano e identidades barriales en la ciudad de Buenos Aires. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 137(1), 67-84. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.4>

## INTRODUCCIÓN. LA ESCENA DEL ARTE URBANO EN BUENOS AIRES. MUROS Y ARTISTAS EN EL RADAR GLOBAL

Desde hace ya varios decenios, el desarrollo del arte urbano ha sido ubicuo en ciudades grandes y pequeñas de todo el mundo (Schacter, 2013). El éxito de esta práctica puede observarse a partir de la proliferación de festivales, circuitos y artistas reconocidos que recorren el mundo pintando para eventos oficiales y privados. Desde la gestión pública, el embellecimiento de las ciudades a través del arte urbano se postula como moderno y democratizador, pues todos podemos acceder a él. Se entiende además que su promoción colabora a otorgar más vida a los espacios públicos, lo que redundará en un mayor uso de estos. En contrapartida, las investigaciones académicas sobre este fenómeno han mostrado su contribución con procesos de mercantilización urbana y gentrificación. El arte urbano se une aquí a otras experiencias de estetización de

la vida urbana, como la gastronomía y el turismo, para transformar las ciudades en espacios exclusivos de consumo de sectores medios y altos. Dado que se trata de intervenciones de alto impacto y bajo costo, al apoyar el arte urbano para embellecer espacios anónimos o degradados tanto los gobiernos como los operadores inmobiliarios ponen a la luz el vínculo entre el arte y la valorización del suelo urbano (Rosler, 2017).

La ciudad de Buenos Aires participa activamente de estos circuitos globales y varios de los artistas locales han logrado renombre internacional, siendo requeridos en eventos y proyectos de gran escala. Como en el caso de otras ciudades del mundo, la llegada del arte urbano a la órbita oficial se dio luego de un primer momento autogestivo. Según indica Claudia Kozak (2004), la nuestra es una sociedad tradicionalmente tolerante a los ilegalismos, por lo que los grafitis y otras expresiones de marcado en

las paredes de la ciudad pudieron florecer casi sin restricciones durante los años ochenta y noventa, complejizándose y tomando distintas aristas. Luego de la crisis económica e institucional que sacudió al país en 2001, el arte urbano resurgió con fuerza como forma de expresión.<sup>1</sup> Fue en aquel momento cuando los estenciles cobraron protagonismo con toda su fuerza comunicativa, en muchas ocasiones en los márgenes de la legalidad (Indij, 2005). Los encuentros iniciales, donde los artistas comenzaron a reconocerse entre sí, propiciaron la colaboración entre ellos, abriendo el juego a nuevos espacios y temáticas. Respecto a las técnicas utilizadas, Gonzalo Doble y Guido Indij (2016) realizaron un exhaustivo trabajo de relevamiento en el que encontraron, además del estencil, también obras a mano alzada, rodillo, *pasting* y *stickers* llevados a los muros por un siempre creciente número de creadores.

No obstante, el ámbito se complejizó a partir de la profesionalización de los artistas y el interés oficial en la práctica. Un ejemplo de ello fue el financiamiento y la promoción por parte del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (GCABA) de la versión porteña del Meeting of Styles,<sup>2</sup> festival internacional de grafiti surgido en 2002 en Berlín que recorre las más importantes urbes mundiales. Otros proyectos financiados y promovidos oficialmente siguieron este camino, y así se desarrollaron, por ejemplo, los murales en los bajoautopistas, las distintas ediciones del Proyecto Persiana<sup>3</sup> y el propio festival de murales del GCABA, llamado ColorBA (González Bracco, 2019). Los trabajos realizados en torno a estas convocatorias son de diverso tipo: figurativos, abstractos, lúdicos, con mensajes explícitos o poéticos, pero siempre celebratorios, en un contexto de gran éxito de público, por lo que cada

vez son más los eventos de diverso tipo que incluyen una instancia de pintado de murales.<sup>4</sup>

Ahora bien, por fuera del circuito mercantil/oficial que busca iluminar estratégicamente ciertas zonas de la ciudad por su interés comercial, turístico o inmobiliario, otro tipo de arte urbano florece en los barrios de Buenos Aires. Se trata de murales pintados por artistas individuales, agrupaciones barriales o comunitarias que responden a la necesidad de expresar la identidad local por fuera del *marketing* urbano. En este sentido, las técnicas pueden ser más rudimentarias (aunque en algunos casos son de gran nivel) debido a que la importancia no está puesta en el virtuosismo de la obra terminada, sino en el proceso de su armado en y con la comunidad. Los temas elegidos también pueden resultar, como en el caso de los murales más *profesionales*, de motivaciones meramente estéticas y lúdicas, pero también incluyen otros menos celebratorios con elementos de denuncia social o la memoria de los muertos. A esto, además, se suma la memoria de ciertos personajes populares y espacios de pertenencia microlocal (artistas o deportistas del barrio, referencias al club de fútbol barrial).

De este modo, el presente artículo indaga acerca de esas *otras* formas de arte urbano que, en la última década, han comenzado a cobrar cada vez más presencia. Desde una perspectiva etnográfica,<sup>5</sup> se analizan las intervenciones realizadas por muralistas (individual o colectivamente) en diversos barrios de Buenos Aires y su periferia. El abordaje incluye observaciones realizadas durante la realización de murales, participación en eventos

1 Además del texto de Kozak (2004), al respecto puede verse el filme *White Walls Say Nothing* (Robson y Bradley, 2017) y la página web <https://muralesbuenosaires.com.ar/>.

2 Esto fue referido por un artista urbano como parte de la fagocitación por parte del poder político de un evento tradicionalmente antisistema.

3 <https://www.facebook.com/proyectopersiana/>.

4 Cabe mencionar que, al mismo tiempo que el GCABA patrocina encuentros de arte urbano, también cuenta con una *brigada antigrafiti* que borra otras expresiones plasmadas en las paredes de la ciudad que son consideradas vandálicas. En este sentido, el arte urbano se configura como un dispositivo más de control y disciplinamiento social. Varios de los artistas barriales entrevistados comentaron haber encontrado alguno de sus murales borrados por este medio.

5 La perspectiva etnográfica remite a la comprensión de los fenómenos sociales desde la perspectiva de los actores involucrados, describiendo e interpretando sus discursos y prácticas (Guber, 2016).

convocados por colectivos muralistas, entrevistas a artistas, funcionarios y vecinos. Esta información de primera mano fue complementada con artículos de prensa, redes sociales y bibliografía académica, lo que permitió acceder a diversas perspectivas del fenómeno. Cabe mencionar que no se trata de un relevamiento exhaustivo, sino que la intención es más bien la de recoger ejemplos significativos que muestren las formas divergentes que adopta el mural en esta ciudad. Es por ello que elegimos la metáfora del *radar*, en calidad de sistema que permite la detección de objetos, llamando la atención sobre ellos. Con base a esta idea nos preguntamos: ¿cuál es el arte urbano que entra en el radar oficial? ¿Qué es lo que queda por fuera? ¿De qué manera estos murales barriales colaboran o resisten a los proyectos mercantilizadores del gobierno de la ciudad? ¿cuáles son las posibilidades de generar otro tipo de visibilización pública, es decir, promover un nuevo radar que llame la atención acerca de sus valores en sus propios términos? La hipótesis por contrastar postula que, en un contexto de neoliberalización urbana, esta forma de actividad artística colabora al fortalecimiento de la identidad barrial de manera efectiva, pues funciona como marca material y simbólica del territorio de cara a los propios habitantes, a los barrios vecinos y a los foráneos.

---

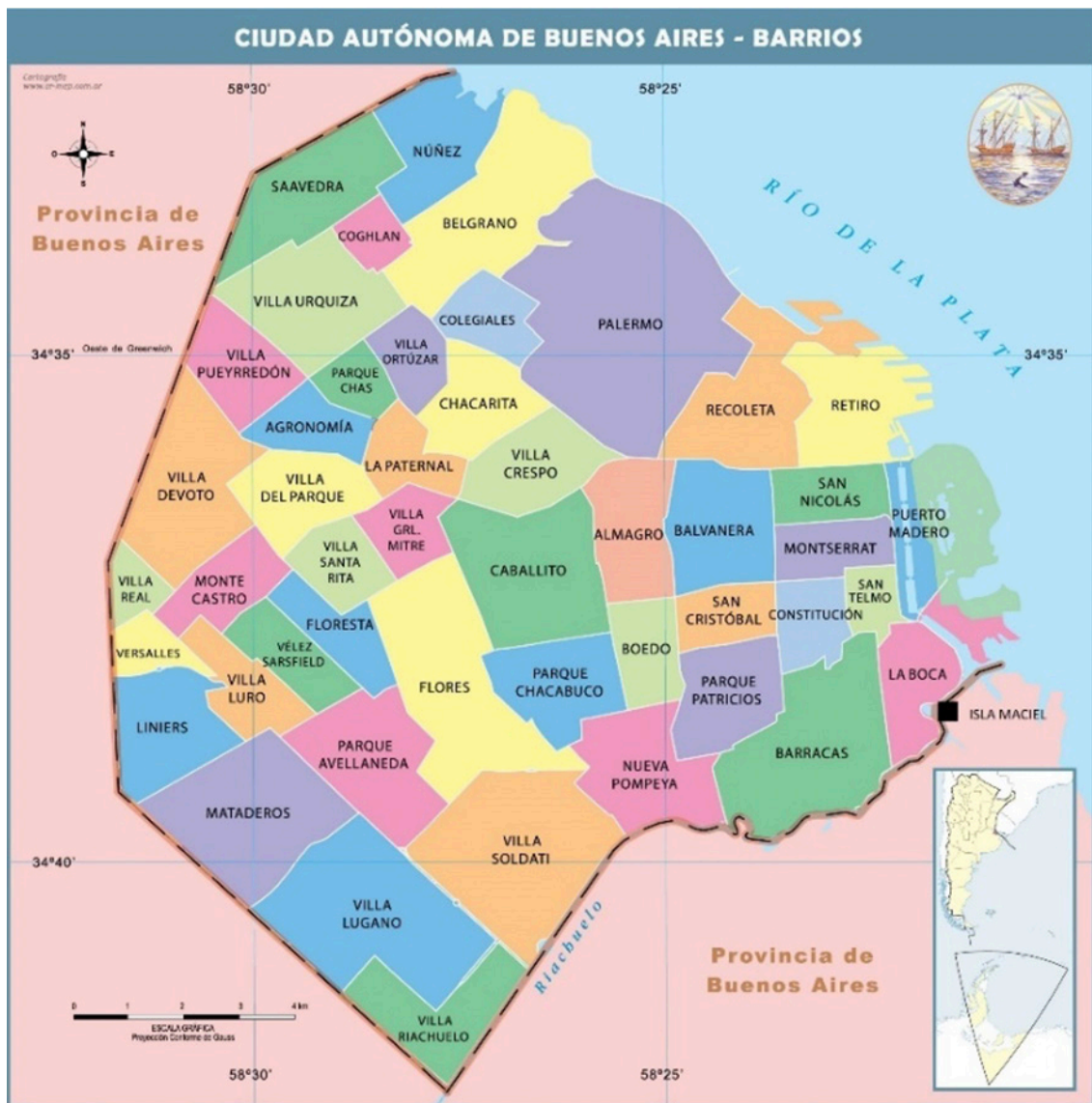
## BARRIOS Y MURALES. DENTRO Y FUERA DEL RADAR OFICIAL

La ciudad de Buenos Aires tiene una importante tradición cultural urbana que se plasma en sus barrios. Si bien hay algunas zonas acomodadas y otras empobrecidas y degradadas, la mayoría de los barrios porteños (Figura 1) responden material y simbólicamente a una cultura de clase media, con un sentimiento de pertenencia arraigado. Los habitantes de la ciudad, en su mayoría, se reconocen como de un barrio, y con base a esta identidad se articulan diversas categorías e imaginarios. En cada barrio hay asociaciones culturales, deportivas, instituciones educativas, comercios u otros espacios singulares que hacen el modo de *habitar* estos espacios, marcando el territorio de manera única, reconocida y reconocible por propios y ajenos. Aquí seguimos a

Angela Giglia (2012, p. 13), quien indica que el habitar expresa «un conjunto de prácticas y representaciones que permiten al sujeto colocarse dentro de un orden espacio-temporal, al mismo tiempo reconociéndolo y estableciéndolo. Se trata de reconocer un orden, situarse dentro de él, y establecer un orden propio». Dicha concepción del habitar excede el ámbito meramente doméstico para anclarse en el espacio urbano, permitiendo matizar la concepción simmeliana sobre la condición de anonimato de las grandes metrópolis al comprender los barrios como lugares cargados de afectividad. Frente a las áreas centrales, que son de todos y de nadie al mismo tiempo, los barrios funcionan como ordenadores de los sentimientos, discursos y prácticas cotidianas de sus habitantes, como parte de la identidad múltiple que los conforma. Pierre George (citado en Gravano, 2003, p. 15) se refiere al barrio como la unidad básica de la vida urbana: «Siempre que el habitante desea situarse en la ciudad, se refiere al barrio. Si pasa a otro barrio, tiene la sensación de rebasar un límite [...] Sobre la base del barrio se desarrolla la vida pública y se articula la representación popular. Por último —y no es el hecho menos importante—, el barrio posee un nombre, que le confiere personalidad, dentro de la ciudad».

Marcado por esta impronta, el muralismo barrial presenta importantes diferencias con los murales realizados en eventos y festivales. En primer lugar, en términos espaciales, porque las obras solo tienen sentido en el lugar donde se emplazan. Más allá de que aludan directamente a una referencia barrial o que se trate de un motivo más inespecífico, el proyecto solo se comprende en el contexto de su locación. En segundo lugar, en términos de autoría, dado que en muchos casos no hay nombres en singular, sino que los murales aparecen sin firma o con el nombre del colectivo, nombre que además a veces también se liga al espacio donde se pinta. En tercer término, el vínculo con el entorno también es distinto. El conocimiento directo entre vecinos hace que en muchos casos se cuente no solo con el permiso, sino con la invitación expresa del dueño de la pared, quien además opina o participa en el diseño del motivo, como proveedor de materiales o de sustento y compañía. En cuarto lugar, las jornadas de trabajo no responden a un calendario

**Figura 1** Elaboración propia sobre mapa de barrios de Buenos Aires.



Fuente: <http://mapoteca.educ.ar>

específico como el de los festivales, sino que se suceden de manera más espontánea y con una continuidad en el tiempo que hace que el mismo acto de pintar el mural sea parte de un proceso de comunión vecinal y el resultado se transforme en el orgullo del frentista.

Por último, hay que destacar que la aparición de una práctica mural específica en torno a estos valores

barriales debe ser leída en línea con el momento actual del desarrollo de la ciudad. No se trata de un simple proceso de embellecimiento, si bien también existen intenciones estéticas. La celebración a la pertenencia barrial se ve atravesada por otras agendas, como la utilización del mural como estrategia iluminadora frente al abandono estatal o como resistencia a la escenificación de espacios urbanos de cara al turismo.

Con base a estos lineamientos, construimos una serie de capas de significación que se presentan a continuación, a fin de analizar el modo en que el arte urbano configura los discursos y los territorios.

### *El mural como celebración. Barrios futboleros*

En una primera mirada, en muchos murales barriales aparece de manera casi natural el orgullo por sus personajes famosos como músicos, escritores, cantantes, poetas y deportistas. Un denominador común en varios casos es, además, la pasión por el club de fútbol local. En Argentina, el fútbol es el deporte más popular, y Buenos Aires se caracteriza por contar con una importante cantidad de clubes diseminados por sus barrios, varios de ellos de relevancia internacional. La identidad barrial, en esos casos, se ve atravesada fuertemente por el apoyo al equipo local. Entre otros ejemplos, nos encontramos con el barrio de Boedo, asociado a San Lorenzo de Almagro,<sup>6</sup> mientras que Parque Patricios aloja al Club Atlético Huracán.

Boedo es un pequeño barrio del sur de Buenos Aires muy reconocido por su tradición cultural y futbolera. Se encuentra relativamente cerca del corazón de la ciudad y cuenta con un centro comercial propio muy activo, al tiempo que mantiene un perfil residencial de casas bajas con vecinos de mucha antigüedad. Cuenta con una gran cantidad de agrupaciones culturales que le otorgan mucha vida, y el barrio suele ser contemplado por las políticas culturales y turísticas del GCABA.

Allí los murales comenzaron a aparecer de la mano de dos agrupaciones: Boedo Pinta (BP),<sup>7</sup> surgida en

2010, y el Grupo Artístico Boedo (GAB),<sup>8</sup> en 2012. El fundador de BP cuenta que la intención de pintar el barrio era marcar el territorio en alianza con los vecinos. Sus murales mayormente retratan el escudo del barrio y motivos sobre San Lorenzo, aunque también pintan por encargo para comercios del barrio. En este sentido, la identidad plasmada en el mural convierte a la agrupación en portadora de la voz propia del lugar, que trasciende a las personas y a las generaciones en la medida que el barrio funciona como extensión del propio hogar:

Todo comenzó como un juego para marcar nuestra zona [...] en 2010 hicimos el *Bienvenidos al barrio* y ahí empezó todo. [...] Nuestros murales están en zonas donde hay gente [...] Están ubicados estratégicamente y no porque nosotros los ubicamos, sino porque conocemos a la gente que vive ahí [...] Nosotros no llegamos a firmar los murales, nos hacemos conocidos pero nuestro lema es otro. Todo lo que hacemos es para el barrio, no es por nosotros, como el día de mañana si alguien los llega a pintar y yo no estoy más vivo, vos agarrá un pincel y pintalo, vas a tener el permiso de todos. Es lo mismo que tu casa, se está cayendo abajo, vos la tenés que pintar, es así, y yo voy a hacer eso porque esto es mi casa, Boedo es mi casa (integrante de BP, entrevista personal).

Los orígenes del GAB fueron similares. Para ellos los murales son la epidermis del barrio que representa su alma. Mencionan que ellos, más que pintar, *descubren* las paredes para que la identidad interior aflore en un espacio público y así sea apreciada por todos:

Es como si los murales salieran de adentro de la pared, no es que vamos y los ponemos, sino que pasamos un plumero y está la historia del barrio [...] es buscar qué hay en cada lugar y que eso salga a la calle en vez de quedar en un libro o en un museo, que esté al alcance de todos la identidad del barrio en un lugar que les pertenece a todos (integrante del GAB, entrevista personal).

6 Fundado en 1908, el Club Atlético San Lorenzo de Almagro tenía su cancha en el barrio de Boedo, pero a finales de la década de 1970 ese predio fue vendido y el club construyó otra cancha en lo que se conoce como el Bajo Flores. No obstante, la identidad del club siguió siempre asociada a Boedo. Actualmente hay una avanzada gestión de la dirigencia del club para la vuelta de la cancha al predio original, no exenta de conflicto con vecinos de la zona. La denominación *de Almagro* responde a que, en el momento de nacimiento del club, la zona que hoy pertenece a Boedo era considerada parte del barrio de Almagro.

7 [https://www.instagram.com/boedopinta\\_cultura/](https://www.instagram.com/boedopinta_cultura/).

8 <https://www.instagram.com/artisticoboedo/>.

Los murales del GAB referencian mayormente temas referidos a San Lorenzo (sus ídolos, su historia) pero también hacen lugar a otras expresiones del barrio, con murales que ilustran motivos y personajes propios de la idiosincrasia y la historia locales. Sus trabajos resultaron de tal impacto que el grupo fue declarado de Interés Cultural por la Legislatura de la ciudad y en 2016 un periodista organizó un libro colectivo para narrar su trayectoria, donde se destaca la singularidad de la experiencia y se detallan los primeros cuatro años de vida del grupo (Saldaña, 2016).

Si bien ambos grupos no colaboran entre sí, hay un respeto por el trabajo del otro. A diferencia de BP, el GAB incorpora diversas técnicas a sus trabajos —filete porteño, mosaiquismo—, como también toma referencias de diversos estilos pictóricos en diálogo con el motivo pintado. Además, han invitado o colaborado con otros artistas visuales e incluso han realizado un mural con un grupo de Parque Patricios, que aloja al Club Atlético Huracán (de tradicional rivalidad con San Lorenzo). Es interesante destacar este mural porque tuvo la intención de presentar el enfrentamiento con el club vecino en términos de sana rivalidad deportiva, en un contexto donde los seguidores de ambos equipos han tenido violentos enfrentamientos.<sup>9</sup> En una nota periodística sobre el tema, dos integrantes del GAB sostenían que la rivalidad de ambos barrios está sostenida en un mismo tipo de pasión por el fútbol. Uno de los artistas dice:

Puede que lo más parecido a lo que se vive en Boedo con San Lorenzo ocurra en Parque Patricios con Huracán. No solo por los murales que ellos también hicieron. Son dos barrios muy parecidos, donde se mantienen las mismas tradiciones y donde los clubes más se respiran en las calles, dice uno de los artistas. Estamos casi al lado: la mayoría tiene un amigo, o un primo lejano, o un familiar hincha de Huracán y vecino de Parque Patricios Parque Patricios

(Boedo, el barrio más pintado, ya vibra con otro Huracán-San Lorenzo, *Clarín*, 10/03/18).

Una primera versión del mural, pintada en 2014, presentaba a dos hinchas que, al margen de estar identificados por las camisetas respectivas, se asemejaban en completar el vestuario con una vestimenta antigua tradicional de la ciudad —con saco y sombrero— con un fondo de barrio también tradicional, manifestado por la elección del blanco y negro, la tipografía superior, los faroles y la calle adoquinada. Una segunda versión del mural, estrenada en 2019, abandona el toque tradicional para incorporarse a la agenda feminista que atraviesa a la sociedad en los últimos años. Para un deporte tradicionalmente vinculado al honor masculino (Alabarces, Garriga Zucal, y Moreira, 2008), resulta interesante la elección de dos chicas para representar la idea de *Somos clásico, no enemigos* que sigue manteniendo el mural. Las figuras, además, cobran protagonismo en la medida que son mucho más grandes y el fondo también cambia, con una estética colorida que sigue representando el paisaje barrial que comparten Boedo y Parque Patricios. Lamentablemente, en la actualidad ha sido vandalizado, lo que da a pensar en la vigencia del mensaje (Figura 2).

9 Sobre la cultura de las barras de fútbol argentinas véase Alabarces et al. (2008).

**Figura 2** Evolución del mural realizado por GAB y Corazón Quemero.

Fotos de la autora.



Por su parte, Parque Patricios se encuentra al sudeste de Boedo y es hogar del Club Atlético Huracán. El barrio posee dos sectores marcados divididos por la avenida Caseros. El norte, de perfil residencial y comercial, aloja la mayor parte de las instituciones tradicionales del barrio. Hacia el sur, antigua zona industrial con mucha presencia de galpones, hoy en desuso o subutilizados, se encuentra la cancha. Detrás de ella, donde hasta hace poco se extendía un terreno ferroviario en desuso, se emplaza un sector de viviendas subvencionadas desarrollado recientemente por el gobierno nacional. Hasta 2001, además, sobre la avenida Caseros hubo una cárcel. A pesar de contar con una fuerte identidad y orgullo por parte de sus vecinos, estas cuestiones hicieron que, en algunas zonas, el barrio se fuera degradando y los medios de comunicación lo marcaran como un área peligrosa. Dichos discursos comenzaron a cambiar a partir de la constitución del barrio como Distrito Tecnológico en 2008 y la mudanza de la sede del gobierno porteño al Parque de los Patricios —principal espacio verde del barrio—, lo que supuso el comienzo de un cambio en los usos y precios del suelo.<sup>10</sup>

Allí comenzaron a observarse murales desde comienzos de la década de los 2000, pero fue en 2010 cuando, a partir de la invitación de una agrupación de hinchas de Huracán, se convocó a llenar de murales la calle Luna, que es la que lleva al estadio:

Esa calle en ese momento era una calle muy apagada, mucha casa abandonada, mucho transporte, mucha oscuridad, ni siquiera estaba iluminada bien de noche, o sea que si terminaba un partido a las ocho, nueve de la noche realmente

daba mucho miedo caminar por ahí. Entonces entre tanto abandono realmente estaba todo servido, las paredes estaban literalmente abandonadas, no había que pedir demasiado permiso, era ir y pintar (integrante de Luna Quemera y Nacaruh, entrevista personal).

A partir de ese momento se constituyó el grupo Luna Quemera,<sup>11</sup> que, luego de la intervención en la calle Luna, comenzó a pintar murales por Parque Patricios y sus alrededores, mayormente con temática de Huracán, pero también con referencia a otros personajes culturales o deportivos importantes del barrio. Otro de los colectivos que también realizó murales en ese periodo fue Metejeón Popular. En una entrevista, uno de sus integrantes recuerda:

Cuando empezamos a pintar y a hacer las intervenciones en un momento se dio una discusión en los chats del barrio de mucha gente en contra porque decían que era horrible lo que hacíamos —yo creo que tenían razón—, y mucha gente a favor porque en realidad estábamos gestionando el deseo de muchos. [...] Tal vez, los que decían que era horrible tenían razón, y hay otro que tiene que ir a pintar... Lo que yo me pregunto es qué es lo que queremos. Si lo que queremos es solamente tener paredes bellas o si lo que queremos es gestionar el deseo. Son dos cosas distintas. Yo quiero paredes bellas y está buenísimo, pero uno se cansa de todo, también de la belleza uno se cansa... De lo único que uno no se cansa, en realidad, es del encuentro con el otro (entrevista a integrante de Metejeón Popular).<sup>12</sup>

10 La creación del Distrito Tecnológico, junto con otros distritos, respondió a la necesidad del GCBA de intervenir un perímetro amplio en donde el Estado pudiese operar como facilitador de los negocios privados a través de beneficios impositivos que fomentan el *desarrollo económico* de la zona al tiempo que la «revitalizan, revirtiendo su deterioro e inseguridad» (Socoloff, 2013). Algunas notas de prensa que muestran el cambio de mirada son: "Parque Patricios: en transformación" (*La Nación*, 6/4/13); "Parque Patricios: en pleno cambio, ahora la apuesta es por el mercado inmobiliario" (*Clarín*, 12/4/15); "Abrió un polo gastronómico en Parque Patricios y el barrio sigue levantando" (*La Nación*, 8/3/19).

11 Hasta fines del siglo XIX Parque Patricios fue el *barrio de la quema*, pues allí se llevaban los residuos de la ciudad para ser incinerados. Es por ello que a los hinchas de Huracán se los conoce como *quemeros*. Los murales de Luna Quemera pueden verse en [https://www.instagram.com/luna\\_quemera/](https://www.instagram.com/luna_quemera/). En 2016 el grupo se separó, y algunos de sus miembros conformaron Nacaruh, cuyos murales pueden verse en [https://www.instagram.com/nacaruh\\_/](https://www.instagram.com/nacaruh_/).

12 Entrevista tomada del corto documental *Pintando mi aldea. El arte público en Parque Patricios*, disponible en: <https://youtu.be/jr91ph03Qnk>. Este proyecto también incluye un libro (Valerio, 2019) y una página web: <https://www.pintandomialdea.com.ar/>.



Más allá de la disponibilidad de las paredes —por tratarse de una zona degradada—, la motivación principal para pintar aparece entonces asociada a una comunión entre vecinos, donde no importa tanto la cualidad estética del mural sino, antes bien, todo lo que el mural provoca tanto al momento de pintarlo como luego, una vez terminado, confirmando la identidad del lugar.

Tanto para el caso de Boedo como para Parque Patricios, el fútbol, la historia y los personajes famosos asociados al barrio son contexto y pretexto para el reconocimiento entre los habitantes de un mismo espacio, que se ven unidos más allá de la geografía. Sin embargo, el reconocimiento ha sido dispar. La cantidad y calidad de los murales de Boedo ha llamado la atención por fuera de los límites del barrio, y hoy forman parte de recorridos turísticos oficiales y privados, y son promovidos como parte de la imagen del barrio. Este ingreso al radar oficial ha tenido consecuencias no deseadas, como analizaremos más adelante. Los murales de Parque Patricios, por su parte, no han tenido el mismo impacto en términos de constituirse en atractivo turístico. Esto puede deberse a diversas cuestiones, como la intermitencia de las agrupaciones muralistas o la mayor periferia y potencial *peligrosidad* de la zona en donde se encuentran. En contrapartida, al quedar por fuera del radar oficial, aunque los murales no fueron realizados en reacción a la llegada del Distrito Tecnológico, parecieran funcionar como reservorio de una identidad amenazada.

### *El mural como redención. Barrios olvidados, barrios estigmatizados*

Un paso más allá de la mera celebración del espacio barrial, es posible encontrar otras experiencias en torno al arte urbano en los barrios. Más específicamente, se trata de su uso como estrategia de iluminación y estetización de zonas abandonadas o ignoradas, fuera del radar del Estado. Para mostrar esta faceta, presentamos los casos de Barracas e Isla Maciel.

Barracas se encuentra al sur de Parque Patricios, zona de tradición industrial y obrera. El barrio se encuentra dividido por una autopista que, junto al emplazamiento de un conjunto hospitalario de gran

magnitud y una villa de emergencia, segmenta el barrio en porciones diferenciadas. Dentro de ellas, Barracas *al fondo*, es decir, el borde sur del barrio, es también el límite sur de la ciudad de Buenos Aires y se encuentra enmarcado por un paisaje de casas bajas y grandes galpones industriales, algunos en uso y otros sin actividad. Esta zona finaliza de cara al contaminado Riachuelo, un área de emergencia ambiental.

Así como se describió para el caso de Parque Patricios, Barracas también fue alcanzada por la política oficial de distritos. En este caso, se trató de la constitución del Distrito del Diseño en 2013, que se presentó como una oportunidad para *recuperar* espacios *vacíos* y *abandonados*, aprovechando la reconversión del antiguo Mercado del Pescado en Centro Metropolitano de Diseño en 2001 (González Redondo, 2019; Hernández, 2019). En este contexto, la zona sur de Barracas fue sede de la segunda edición del Meeting of Styles en 2012, con diecinueve murales pintados por artistas locales e internacionales.<sup>13</sup> La empresa Sullair,<sup>14</sup> con sede en Barracas, fue el principal patrocinador del evento, pero luego se retiró por desacuerdos en la curaduría. A diferencia del caso de Parque Patricios, el interés oficial por la zona decayó luego de este evento. Sin embargo, luego de esta experiencia, Sullair decidió tender lazos con un artista que comenzó a trabajar en el barrio como anfitrión de otros colegas, dando pie a una práctica que fue sumando paredes a lo largo de estos años. Si bien entonces el impulso inicial estuvo dado por la lógica de los festivales, el artista curador del proyecto lo presenta como algo bien distinto:

Todo esto que te conté se hizo en un lapso de años, digamos, de mucho tiempo, difiere un montón de lo que es ColorBA, por ejemplo. ColorBA propuso en una semana o diez días cambiar literalmente toda la zona de la Usina de Arte, ¿no? Para mí hay un claro enfoque del gobierno en toda la zona de La Boca, digamos,

13 Para ver el Meeting of Styles en Barracas: <https://youtu.be/1M4NEcf3my4>.

14 Los proyectos culturales de esta empresa pueden verse en <https://www.sullaircultura.com/>.

se sabe que es un gobierno que está invirtiendo a nivel inmobiliario, a nivel turístico, a nivel infraestructura en La Boca, está, por así decir, te guste la forma en la que lo están haciendo o no, limpiando un poco lo que es la imagen de La Boca de conventillo, de casas tomadas, de villas y demás. Y bueno, en una semana intervienen cuarenta artistas y te cambian toda la visual del barrio. Nosotros no, en ningún momento quisimos proponer eso, justamente algo que hacemos mucho es leer un poco el proceso de maduración de los vecinos, a ver cómo ellos van adaptándose a estos murales, a estas imágenes que van apareciendo (artista curador de murales en Barracas, entrevista personal).

Estos primeros murales también implicaron un cambio en la relación de Sullair con su entorno y en la mirada de los propios vecinos a este espacio, hasta hace poco gris y anónimo. La diferencia que resalta el curador en relación con la lógica de festivales realizados por el gobierno también es marcada en el libro *Siete murales*, donde se recogen los comienzos de esta experiencia. Con entrevistas a los artistas participantes, también aparece el aporte de dos antropólogas que dan cuenta del vínculo afectivo surgido allí. Tratándose de un espacio olvidado por las políticas públicas, en un primer momento la recepción fue con intriga y algo de sospecha, aunque luego «la resistencia devino *lista de espera*, [donde] los frentistas se preparan para ser pintados y reconocidos en el mismo proceso». Aunque los murales tienen motivos muy diversos, no siempre arraigados a la identidad de Barracas, igualmente aparecen marcas, guiños y expresiones por las que «el mismo barrio se siente partícipe privilegiado de la obra» (Daels y García Dopazo, 2017, p. 104).<sup>15</sup> En la misma línea, el artista curador comentaba que sobre todo la gente joven se alegraba de que «al final pasa algo por acá, por Barracas». Esto también impulsó la visita de turistas y vecinos de otros barrios, quienes suelen pensar en esta zona de Barracas como *peligrosa* o simplemente

*vacía*. Los murales comenzaron a aparecer en medios de comunicación y también se generó un tour específico que los recorre.<sup>16</sup>

La iluminación de los *patios traseros* de la ciudad por parte de actores comunitarios y artistas también es pensada como estrategia de cara a la estigmatización de estos espacios. Este es el caso de la Isla Maciel.<sup>17</sup> Reconocida por encontrarse frente a Caminito, la zona más turística del barrio de La Boca, este pequeño barrio portuario forma parte, administrativamente, de la provincia de Buenos Aires, si bien simbólicamente y en su vida cotidiana tiene una muy importante conexión con la capital.<sup>18</sup> Al mismo tiempo, a pesar de su cercanía con Caminito y de contar con un gran capital cultural, histórico y arquitectónico, la Isla Maciel nunca ha sido considerada como espacio de valor turístico, sino que, antes bien, ha sido catalogada como espacio peligroso por los medios de comunicación.

Desde hace algunos años un grupo de vecinos y trabajadores de la Isla comenzaron a realizar acciones para revertir esa mirada negativa. Entre otros proyectos se destaca Pintó la Isla (PLI),<sup>19</sup> un plan llevado adelante por el profesor de arte de la escuela secundaria del barrio, que desde 2014 comenzó a llenar las paredes de murales. Y ese proceso, que puso en contacto a artistas de todo el mundo con alumnos de la escuela, predispuso otra relación con el entorno:

Quando empecé a venir a la escuela les empecé a contar a los chicos que iban a venir artistas, no lo podían creer ni ellos. «No, profe, los van a robar a todos» [...] Como que ellos mismos tienen la percepción de su barrio como un barrio jodido [...] Y después también me di cuenta de que muchos

15 Un video muestra el desarrollo de uno de estos murales y la percepción de la vecina frentista: <https://youtu.be/hB2E2Z9BhGQ>.

16 <https://graffitimundo.com/es/buenos-aires-graffiti-street-art-tours/>.

17 Hasta mediados del siglo XX, el barrio estaba rodeado por el Riachuelo y el arroyo Maciel, que luego fue entubado. De ahí proviene el nombre de *isla*.

18 Muchos niños de la Isla van al colegio en La Boca, mientras que los vecinos utilizan servicios urbanos de este barrio (salud, comercio, cultura, esparcimiento).

19 <https://www.youtube.com/channel/UCBMUPNM74g1ZuAYidtjrsjg>.

alumnos no conocían el barrio. Yo por ahí los llevaba a la otra punta del barrio «Profe, yo nunca vine acá». Y le digo: «¿Cómo, vos no vivís acá en la Isla?». «Sí, pero yo voy a la escuela y de la escuela a mi casa». Entonces empezaron a reconocer su propio lugar, su propia comunidad, a conocer a vecinos, a entrar a casa de vecinos donde nunca habían entrado. Es como que la comunidad fue como para mejor [...] Y aparte que un alumno pueda mostrar su propio barrio desde otro lugar, o resignificado, es alucinante porque está mostrando su barrio desde un lugar cultural, o desde un lugar donde ellos están orgullosos (profesor de arte y fundador de PLI, entrevista personal).

Como bien destaca el entrevistado, la realidad material de la Isla y los discursos sobre ella se encuentran arraigados socialmente. No obstante, este proyecto junto a otros (de museo y turismo comunitario) permitieron que en los últimos años la información disponible sobre el barrio sea más diversa. Esto es, Maciel sigue teniendo mala prensa, pero de a poco también es posible encontrar otras miradas que valoran el barrio, a través de su historia, su cultura y, claro, sus murales.<sup>20</sup>

Los integrantes de PLI destacan que la estetización del barrio les permitió entender que ellos tenían algo para mostrar hacia afuera y eso permitió que desde afuera se mire la Isla con otros ojos. Las paredes coloridas muestran imágenes e historias que invitan a imaginar este espacio más allá de su realidad material. La apertura del museo comunitario, junto al proyecto de turismo comunitario, generó fuentes de trabajo en rubros hasta hace poco impensados, donde tienen que poner en juego saberes y prácticas en un nuevo contexto. Así, en un inicio los vecinos interesados en el proyecto fueron asesorados por la carrera de Guía de turismo de la Universidad de Avellaneda, que tuvo una sede

en la Isla durante unos años. Entre todos construyeron el recorrido y el guion, y las visitas se realizan tanto a locales como a extranjeros, en castellano y en inglés, con guías locales.<sup>21</sup> Allí se incluyen la historia, la arquitectura y los murales, como también la pasión futbolística (Isla Maciel aloja la cancha de San Telmo) y las devociones populares (existe un pequeño tabernáculo del Gauchito Gil, santo popular, que despierta gran interés por parte de los turistas internacionales).

A diferencia de los casos de Boedo y Parque Patricios, en Barracas e Isla Maciel los murales generalmente no tienen una connotación tan directa con el territorio. Puede inferirse que esto se debe a que la apelación a la territorialidad es conflictiva por el estigma a ella asociado, y es por ello que los murales se tornan una vía poética de redención. En esto acordamos con lo indicado por Thomazs (2018), quien, en su análisis sobre un proceso similar en un conjunto habitacional estigmatizado y degradado en el barrio de Villa Lugano, sostiene que se trata de un uso *subversivo* de los procesos de recualificación, en donde los actores locales se transforman en agentes activos que apelan al arte y la cultura como forma de alcanzar y ratificar su derecho a la ciudad. En los términos presentados por este trabajo, se trata de dos espacios que lograron entrar en el radar, utilizando los murales como medio para otorgar una visibilidad positiva frente a los imaginarios de abandono y peligrosidad.

#### *El mural como denuncia. Barrios vs. poder económico y político*

Una tercera capa de significación en torno a los murales barriales se encuentra vinculada a los mensajes de reconocimiento, declaratoria o denuncia que habilita esta expresión. ¿Qué significa un mural en un contexto de enajenación del espacio barrial? ¿Qué ocurre ante el ninguneo de las organizaciones locales por parte de la política oficial? Seleccionamos dos ejemplos diversos en torno a esta pregunta, uno en el barrio de Boedo y otro en La Boca.

<sup>20</sup> Véanse como ejemplo: "Artistas urbanos de Argentina y el mundo buscan transformar la Isla Maciel" (*Minuto1*, 20/02/16); "Llena de arte y color la Isla Maciel para 'romper estigmas'" (*Clarín*, 14/8/16); "Murales en Isla Maciel: cómo un grupo de vecinos revalorizó el barrio con arte" (*La Nación*, 13/11/18); "Con el corazón en el barrio: alumnos y vecinos impulsan visitas guiadas por la Isla Maciel" (*Clarín*, 31/5/19).

<sup>21</sup> Un ejemplo de visita, donde además se menciona el estigma asociado al lugar, puede verse en <https://youtu.be/-G4xb7zyBYI>.

Boedo, como ya hemos mostrado, cuenta con una importante actividad muralística comunitaria. Ahora bien, junto a estas expresiones también surgieron otras que no respondían a esta lógica. Entre agosto y septiembre de 2016 el GCABA convocó a diferentes artistas a intervenir varias persianas comerciales sobre la avenida Boedo. Los artistas utilizaron los colores de San Lorenzo y plantearon composiciones que incluían elementos tradicionales del barrio, como el tango. Funcionarios del Ministerio de Espacio Público publicitaban esta acción de la siguiente manera:

#### MÁS POESÍA EN #BOEDO

Te invito a que conozcas las persianas de comercios que fueron intervenidas por diferentes artistas siguiendo la identidad barrial.

Están a lo largo de la av. Boedo desde Humberto Primo hasta Pavón.

¡Seguimos generando más #ArteEnLaCiudad!<sup>22</sup>

A pesar de que el anuncio menciona la identidad barrial como uno de los ejes, ni BP ni el GAB fueron convocados para esta acción. La respuesta no se hizo esperar y, al poco tiempo, estas intervenciones aparecieron escritas con aerosol. Sin embargo, no se trató de un vandalismo como el de la Figura 2, donde el mensaje está dado por la misma acción de anulación de lo que había antes. Por el contrario, en este caso los grafitis que *arruinaron* las persianas tenían mensajes muy claros, entre ellos *Boedo no se vende; Para pintar Boedo hay que dar la vida por Boedo; Marketineros putos, afuera de mi barrio* (Figura 3).

Las pintadas dan cuenta entonces de que los murales del barrio no tienen que ver simplemente con embellecerlo, sino que se trata de una marca de apropiación que no cualquiera está habilitado para realizar. La intervención gubernamental *con identidad barrial* es denunciada entonces como impostura de *marketing* y en tal sentido se legitima su sabotaje.

Una estrategia diferente frente al avance de los *marketineros* es la del barrio de La Boca. Con gran tradición artística y con una trama asociativa muy importante, allí se encuentra el pasaje Caminito, uno de los puntos más turísticos de la ciudad. El relato hacia el turismo celebra los orígenes de la ciudad vinculados a la inmigración europea presentando las endeble casillas de los inmigrantes como una escenografía pintoresca. Como reverso, la mayoría de este tipo de inquilinatos sufre la precariedad de su construcción, el hacinamiento, los desalojos y los incendios frecuentes que amenazan a las numerosas familias que allí residen, en su mayoría de escasos recursos. Esta degradación urbana también proporciona un fuerte estigma, pues el barrio es catalogado como una zona peligrosa.

A partir de 2012, el GCABA lo incorporó a la política de distritos como Distrito de las Artes, promoviendo una nueva narrativa que resultara atractiva a inversores y nuevos residentes de mayor poder adquisitivo, en un contexto de desalojos y violencia institucional hacia los vecinos (Thomasz, 2017). En este contexto, a partir de 2016 el gobierno avanzó con ColorBA,<sup>23</sup> un festival de murales que tuvo varias ediciones en La Boca. Allí, en palabras de la productora del evento, el GCABA les pidió algo que causara mucho impacto para acompañar los cambios que querían realizar en el barrio:

Creo que eso iba acompañado por un montón de políticas de gobierno porque ellos estuvieron trabajando sobre veredas, mientras nosotros hacíamos eso, pintábamos o antes veíamos cómo ellos iban cambiando como toda esa parte para transformar de más barrio-fábricas a más barrio-cultural. Ese es el lado para el que están yendo. O sea, nosotros empezamos a averiguar y, claro, empezaron a abrir galerías de arte, o sea, antes había dos o tres, hoy las tienen mucho más comunicadas, empezaron a abrir talleres de artistas alrededor. Ahora abrieron tres barcitos cancheros, no podíamos creer nosotros, hace un año nada más fuimos y no había nada

22 <https://fb.watch/5M-eVJ9uCh/>.

23 <https://www.instagram.com/color.ba/>. Hemos analizado este caso en profundidad en González Bracco (2019). El programa continuó luego interviniendo paredes en otros barrios de la ciudad.

**Figura 3** Grafitis sobre las persianas intervenidas en Boedo por el GCABA.



Fotos de la autora.

a las tres de la tarde, y hoy de pronto había, no sé, una semana antes de que arranquemos esta tercera edición de ColorBA, veíamos un movimiento en la calle que no habíamos visto hace un año. Nos sorprendió mucho (productora de ColorBA, entrevista personal).

El vínculo entre el programa y los efectos buscados queda puesto de manifiesto. En este caso, una vez más, la convocatoria tampoco incluyó a los artistas del barrio, por considerar que la propuesta de ColorBA

debía ser más liviana y sin mensajes políticos. Desde las agrupaciones sociales y culturales de La Boca ya existía una profusa muralización del barrio con temáticas vinculadas a su realidad cotidiana. Este camino recorrido habilitó la posibilidad de que, frente al programa ColorBA, la organización multisectorial La Boca Resiste y Propone (LBRP)<sup>24</sup> organizara un contrafestival para el que convocaron a diversos

<sup>24</sup> <https://www.facebook.com/La-Boca-Resiste-Y-Propone-Lbrp-1522981001352806>.

artistas y colectivos muralistas que realizaron trabajos reflejando las problemáticas del barrio con títulos tales como *Especulación inmobiliaria y venta de tierras públicas*, *Ley de declaración de emergencia habitacional para La Boca* y *Consecuencias de las políticas de exclusión*, entre otros (Figura 4).

Una artista participante en la jornada manifestaba que, a diferencia de lo ocurrido con ColorBA, desde las organizaciones locales:

Lo que hacen es generar en espacios que son paredes de mucha visibilidad y de mucha historia para el barrio, lo que hacen es buscar grupos que vengan trabajando en el territorio y organizaciones o comedores o espacios de talleres, distintos lugares que también están trabajando en el barrio, que ya están asentados y grupos que no están asentados pero que sí trabajan en el territorio y los unen... (artista participante en el contrafestival organizado por LBRP, entrevista personal).

**Figura 4** Murales de reconocimiento y denuncia en La Boca.



Fotos de la autora.

De este modo confluyen territorialidad y cultura, marcación material y simbólica del lugar, estetización y política de un espacio tensionado fuertemente por conflictos profundos. Como fue indicado en otro trabajo (González Bracco, 2019), estas formas de oposición a través del arte son destacables en la medida que remiten a las estrategias de apropiación y resemantización del espacio boquense que utiliza el gobierno pero que son reapropiadas por las organizaciones sociales y culturales como herramienta de visibilización y resistencia territorializada. Aquí también se trata de generar un nuevo radar que responda a las necesidades, deseos e imaginarios de los habitantes de los barrios, más allá de las *lavadas de cara* que se quieren proponer desde el gobierno.

---

#### CONCLUSIONES. ¿HACIA UN NUEVO RADAR? TERRITORIALIDAD Y CULTURA EN LA MARCACIÓN MATERIAL Y SIMBÓLICA DE LOS BARRIOS

El recorrido propuesto en este artículo permite dar cuenta de otros usos del mural más allá de su usufructo como decoración asociada a políticas oficiales y/o desarrollos inmobiliarios. Los ejemplos presentados fueron seleccionados en la medida que responden a la construcción de ciertos tipos ideales posibles para pensar estas divergencias. Desde el autorreconocimiento, pasando por la necesidad de cambiar el vínculo con el afuera y llegando a la reacción frente a las amenazas. Retomando el concepto ampliado de habitar propuesto por Giglia (2012), encontramos que los murales barriales remiten a una forma de apropiación novedosa, donde la inscripción de la historia, las alegrías y los problemas del barrio en sus paredes promueven un proceso de comunión vecinal que refuerza el sentimiento identitario, cargando de sentido el espacio barrial, afectivizándolo.

En términos formales, se observa que en los murales generados por colectivos barriales el código es abierto, generalmente figurativo, con elementos claramente reconocibles para el público, que los identifica y se identifica en ellos. Aunque las autorías individuales

también forman parte de estas prácticas, la mirada colectiva prevalece frente a la subjetividad individual o *genio creativo*, que es puesto en segundo plano. Mientras que la lógica de los festivales se apoya en los nombres propios y en la creatividad singular expuesta a gran escala que busca un impacto espectacular, en el muralismo comunitario el virtuosismo del artista está a disposición de la narrativa barrial, transformando el mural —grande o pequeño— en un acto comunicacional de los valores locales que adquiere una importancia vital. Esto se debe a que la acción comunicativa no reside solamente en el mural terminado, sino en la práctica misma de pintar el mural, donde la convivencia se da tanto entre el grupo muralista como también con el dueño de la pared que les acerca algo para comer, los amigos que ponen música, el vecino que se detiene a mirar, el transeúnte curioso que pregunta quiénes son y por qué pintan lo que pintan, o los que sacan fotos para subirlas a las redes sociales generando un efecto expansivo. Teniendo esto en cuenta, es posible pensar que estas prácticas populares «modelan una memoria colectiva y van sorteando los relatos hegemónicos, impactando en la iconografía urbana. De esta manera, otras historias “no oficiales” se articulan en torno a identidades y construcción de subjetividades» (Lobeto, 2018, p. 105).

Los murales barriales responden así a diversas necesidades, intereses y estrategias. Como manifestó una artista: «Cada muro es una historia». En algunos casos, estar por fuera del radar oficial o comercial habilita experiencias muy ricas en torno a la creatividad y la colaboración vecinal. En contraposición a eso, cuando se cae bajo el radar de las políticas oficiales de estetización urbana, la recepción no es unívoca pues, si hasta cierto punto la atención otorgada por el Estado y el mercado puede ser recibida con entusiasmo, también se cuestiona la falta de gestión participativa de estos espacios en la medida que dificultan otras formas de construir y vivir la ciudad. La disputa por el control de la imagen del barrio se torna entonces una disputa por el control del territorio. En esta confrontación, el mural es una marcación tanto material como simbólica, una imposición de sentido que se juega pared a pared.

Dicho esto, consideramos que es necesario ampliar el registro y problematizar los modos que adoptan los discursos y las prácticas del arte urbano actual como modos de ejercer la ciudadanía, donde el cruce entre la apropiación del espacio en términos de Lefebvre (2013) y la cultura como recurso en términos de Yúdice (2002) habilitan experiencias

potencialmente emancipadoras para los sectores populares. Un paso más allá, la pregunta que queda flotando en el aire es si estos casos individuales tendrán la fuerza suficiente como para, más allá de ignorar o confrontar al poder hegemónico, generar un radar propio que les permita mostrar con éxito que otro arte urbano es posible.

---

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alabarces, P., Garriga Zucal, J., y Moreira, M. V. (2008). El “aguante” y las hinchadas argentinas: Una relación violenta. *Horizontes antropológicos*, 14(30), 113-136.
- Daels, M., y García Dopazo, N. (2017). El barrio de los murales. En A. Traba (Ed.), *Siete murales*. Buenos Aires: Sullair Argentina.
- Dobleg, G., y Indij, G. (2016). *Buenos Aires street art*. Buenos Aires: La marca editora.
- Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas y de investigación*. México: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- González Bracco, M. (2019). Arte urbano, entre la mercantilización y la resistencia. El caso de La Boca (Buenos Aires). *Cuadernos de Antropología Social*, 50, 125-142.
- González Redondo, C. (2019). *La política de distritos en el sur de la ciudad de Buenos Aires: Modelos internacionales, actores locales y territorio (2008-2019)* (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Gravano, A. (2003). *Antropología de lo barrial*. Buenos Aires: Espacio.
- Guber, R. (2016). *La etnografía. Método, campo y reflexividad* (4a ed.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hernández, S. (2019). *Los “vecinos” y el “patrimonio”. Un análisis del proceso de transformación del barrio de Barracas (Buenos Aires, Argentina, 2003-2013)* (Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales). Universidad de Buenos Aires-Universidad Paris VIII, Buenos Aires.
- Indij, G. (2005). *Hasta la victoria, stencil!* Buenos Aires: La marca editora.
- Kozak, C. (2004). *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lobeto, C. (2018). Intervenciones socioestéticas en el espacio urbano. *Legado de arquitectura y diseño*, 13(23), 97-106.



- Rosler, M. (2017). *Clase cultural: Arte y gentrificación*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Saldaña, J. J. (2016). *Santos murales: La identidad en las paredes*. Buenos Aires: Edición de autor.
- Schacter, R. (2013). *The world atlas of street art and graffiti*. Sydney: NewSouth Publishing.
- Socoloff, I. (2013). Polos, distritos y enclaves en Buenos Aires. De la pedagogía del inversor a la “inflación” de los precios del suelo. En J. Marín (Ed.), *La ciudad empresa. Espacios, ciudadanos y derechos bajo lógica de mercado*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Thomasz, A. G. (2017). Etnografía de un proceso de resemantización simbólico: Del barrio de La Boca al Distrito de las Artes. *Quid 16*, (6), 67-93.
- Thomasz, A. G. (2018). Derecho a la cultura y derecho a la vivienda: Un gran conjunto habitacional entre el deterioro y la estetización. En M. Lacarrieu (Ed.), *Ciudades en diálogo entre lo local y lo transnacional/global* (p. 189-202). Buenos Aires: Imago Mundi.
- Valerio, P. (2019). *Pintando mi aldea: El arte público en Parque Patricios*. Buenos Aires: Edición de autor.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

---

## NOTA BIOGRÁFICA

### *Mercedes González Bracco*

Doctora en Ciencias Sociales y licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora adjunta CONICET con lugar de trabajo en el Centro de Investigación y Desarrollo del Turismo de la Universidad de San Martín (UNSAM). Docente en la UBA y la UNSAM. Se especializa en temáticas vinculadas al patrimonio cultural y urbano, el turismo y los consumos culturales.



