

Procesos de significación espacial en la transformación costera de Rosario. La reconversión de galpones portuarios a partir de la sutura juventud-cultura-río

Sebastián Godoy

Profesor de Enseñanza Media y Superior en Historia y Doctor en Historia por la Facultad de Humanidades y Artes (FHyA) de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Especialista Docente de Nivel Superior en Educación y TIC por el Ministerio de Educación de la Nación. Profesor Adjunto de la asignatura Espacio y Sociedad de las carreras de Historia y Antropología de la FHyA, UNR. Becario Posdoctoral de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con sede en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH), FHyA, UNR.

E-mail: sebasgodoy13@gmail.com

Fecha de recepción: 10/03/2021

Aceptación final del artículo: 02/07/2021

Durante el tránsito del siglo XX al XXI, la ciudad de Rosario emprendió la configuración de su frente ribereño. Ello fue posible mediante la adecuación de los remanentes de la interfaz ferroportuaria, la producción de espacio público polifuncional, el encauce de dinámicas socioculturales y la re-imaginación paisajística del Paraná. El presente trabajo analiza la reconversión de los galpones portuarios de la ribera central a partir de la atribución y la condensación de sentidos culturales, juveniles y fluviales. Llamamos sutura significativa al enlace juventud-cultura-río que orientó la refuncionalización de dichas infraestructuras. Desafectados de su antiguo rol portuario, los espacios fueron destinados a cierto tipo de actividades (culturales) llevadas a cabo por/para determinados agentes etarios (jóvenes) en un paisaje específico (ribereño). Esos vínculos se tramaron entre proyecciones gubernamentales, agentes individuales, apropiaciones sociales diferenciales e imaginarios urbanos. Se estudiarán los casos del Centro de Expresiones Contemporáneas (CEC) (1995), el Centro de la Juventud (CJ) (1998) y la Escuela Municipal de Artes Urbanas (EMAU) (2001). El artículo se estructura en cinco partes. Primero, una introducción y la construcción de la categoría de sutura significativa. Segundo, la ubicación del contexto y los antecedentes del fenómeno estudiado. Tercero, el análisis del CEC, el CJ y la EMAU. Cuarto, el cotejo de la apropiación simbólica de la sutura con las desigualdades y violencias urbanas sobre las que se monta. Quinto, una somera descripción de la readecuación de los espacios al contexto del COVID-19. Los insumos utilizados para la

pesquisa son una serie de entrevistas en profundidad a participantes de las experiencias, trianguladas con fuentes escritas e imágenes.

Palabras clave: espacio urbano; sutura; signifiante; juventud; cultura; río.

Processes of spatial signification in the coastal transformation of Rosario. The reconversion of port warehouses from the youth-culture-river suture

During the transition from the 20th to the 21st century, the city of Rosario undertook the configuration of its riverfront. This was possible through the adaptation of the remnants of the railway port interface, the production of polyfunctional public space, the channeling of socio-cultural dynamics, and the landscape re-imagination of Paraná river. The present work analyzes the reconversion of the port warehouses of the central riverbank based on the attribution and condensation of cultural, juvenile, and fluvial signifiers. We conceptualize the link between culture-youth-river regarding the refunctionalization of said infrastructures as a signifier suture. Disengaged from their old port role, the spaces were used for certain types of (cultural) activities carried out by/for particular age agents (young people) in a specific landscape (riverside). Those links were woven between government projections, individual agents, social appropriations, and urban imaginaries. The cases of Centro de Expresiones Contemporáneas (CEC) (1995), Centro de la Juventud (CJ) (1998), and Escuela Municipal de Artes Urbanas (EMAU) (2001) will be studied. The article is structured in five parts. First, an introduction and the construction of the category of signifier suture. Second, an introduction to the context and the antecedents of the studied process. Third, an analysis of CEC, CJ, and EMAU. Fourth, the comparison of the symbolic appropriation of the suture with of the urban inequalities and violences on which is mounted. Fifth, a brief description of the readjustment of the spaces to the context of COVID-19. The data used for the research comes from in-depth interviews with participants of the experiences and written sources and images.

Keywords: urban space; suture; signifier/signifying; youth; culture; river.

Introducción

“Es un brazo protector el río [...] Nos protege a todos y hace que circulen divisas, personas, amores, cartas a otra época.”
Fito Páez, entrevista para el Ente Turístico Rosario (2019).

La principal relación geográfica, histórica y cultural que define a la ciudad de Rosario es la que mantiene con el que asume como su río, el Paraná. Más allá del carácter fractal de toda línea de costa (Mandelbrot, 1982), podemos sostener que una extensa frontera separa a la urbe de la margen occidental del curso de agua. Cerca de 20 kilómetros en sentido noroeste-sudeste se encuentran dominados por barrancas, pendientes e interfaces de transporte que abrazan la traza urbana. Los derroteros de la compleja interacción perfilaron configuraciones ribereñas a partir de los encuentros entre la planificación urbana y los modos de habitar que hilvanan

la experiencia urbana (Fedele, 2019). Hacia 1990, el gobierno local retomó un motivo histórico que había orientado la imaginación planificadora durante casi un siglo. Se trató de la voluntad de restituir el esquivo vínculo entre Rosario y el Paraná, asumiendo un derecho de la primera sobre el segundo. Tras sucesivas operaciones, el *límite fluvial* se trocó por un *frente ribereño* que aspiró a constituir un paradigma de recomposición y fachada urbana en el contexto argentino (Galimberti, 2015).

La Rosario post-ferroportuaria, erigida sobre un *waterfront* (Bruttomesso, 1993) fabricado con los remanentes de su antigua interfaz agroexportadora, atravesó una serie de transformaciones propias de las ciudades del capitalismo tardío. La porción central de la ribera, con un alto perfil urbano, funcionó como observatorio para la concurrencia de tendencias globales contemporáneas (Marshall, 2001). Entre ellas destacan la urbanización como valorización del capital (Harvey, 2008) y el fortalecimiento de la planificación estratégica (Fernández Güell, 1997), la promoción (Hall, 1998), el marketing urbano (Ward, 1998) y la gentrificación (Smith, 2013). Por su parte, algunas condiciones materiales de posibilidad andamiaron la condensación de esos desarrollos. En concreto, la desafectación del histórico perfil de la costa resultó del desmantelamiento del sistema ferroviario argentino (Martínez, 2007) y la reconversión de los puertos (Fedele y Domínguez Roca, 2015).

Si bien el proceso suturó la localidad al lecho a través de un hilo de espacios públicos polifuncionales, emprendimientos privados de concesión pública y miradores paisajísticos; también adosó tramas simbólicas. En los tempranos 2000, el *riverfront* se invistió de propiedades culturales gracias a la revalorización patrimonial de las huellas ferroportuarias preexistentes (Sabaté, 2010) y el despliegue de una economía de la experiencia (Pine y Gilmore, 1998). La renovada centralidad ribereña, devenida escenografía para el disfrute recreativo (Roldán y Godoy, 2017), funcionó como simbiosis de imagen y producto urbano (Zukin, 2000).

En este artículo nos centraremos en la porción inferior de la ribera central de Rosario. Allí, tres galpones portuarios constituyeron los primeros espacios de la antigua interfaz agroexportadora en integrarse con el nuevo perfil costero. El proceso asignó a dichas estructuras determinadas actividades (culturales), emplazadas en una espacialidad situada (ribereña) y llevadas a cabo por y para agentes etarios específicos (jóvenes). Los segmentos germinales del fenómeno se dieron entre el último quinquenio del siglo XX y el primero del XXI en una franja costera próxima al Monumento Nacional a la Bandera (fig. 1).

Figura 1: Galpones portuarios junto al Monumento a la Bandera.



Fuente: Terraza *et al* (2015).

Para analizar la condensación de sentidos juveniles, culturales y fluviales en los galpones portuarios, ensamblamos la categoría de *sutura significativa*, cuyo segundo término es empleado en un doble sentido. En tanto sustantivo, el *significante* puede pensarse como una relación posicional de la que emerge una función simbólica. Con Jacques Lacan (2003, 2010) concebimos a los *significantes* eslabonados en una red en la que adquieren atribuciones conferidas por principios de distribución y representación. La subjetivación –en términos lacanianos, el advenimiento del sujeto del encadenamiento– se inserta, parafraseando a Clifford Geertz (2003), en la urdimbre de significaciones que llamamos cultura. Por su parte, como participio activo la palabra *significante* señala una acción continua que connota y sitúa a su ejecutante. Esa acepción puede verse en Stuart Hall (1997), para quien una práctica es *significante* (*signifying*) cuando produce sentido o significación en las cosas con las que toma contacto. Michel de Certeau aporta a la clarificación de la dualidad terminológica. Como participio activo aparece en *La cultura en plural* (1999: 117) en tanto práctica con significación para quien la realiza y a través de la cual “*pone su marca* en lo que los otros le dan para vivir y para pensar”. La función sustantiva aparece, para los efectos de este artículo, en los “*significantes espaciales*” de *La invención de lo cotidiano* (2000): significaciones emplazadas en el espacio desviadas o asumidas por los caminantes.

El primer término del conjunto categorial, *sutura*, ilustra un proceso de junción espacial. A partir de Henri Lefebvre (1978), apuntamos a las imbricaciones de las materialidades práctico-sensibles de *la ciudad* y las tramas sociales de *lo urbano*.

Siguiendo al mismo autor (2013), entendemos a la espacialidad habilitando relaciones de coexistencia e interpenetración. De ahí que la duplicidad “participio/sustantivo” pueda existir de manera yuxtapuesta, al espacializarse. En ese sentido, la categoría *sutura significativa* indicaría, simultáneamente, que la acción de *suturar produce sentido/significación* (se significa mediante la sutura) y que *se suturan significantes* (se cosen posiciones con significación).

Un antecedente de ese proceso simbólico-espacial en Rosario lo constituye el Parque de España (PE) (1992), que encadenó expresiones asociadas a la alta cultura con una captación paisajística del Paraná. Posteriormente, los galpones portuarios serían reconvertidos para albergar modulaciones culturales distintas a la de su antecesor. Esta vez, los dispositivos estarían vinculados a subjetividades y prácticas asumidas como juveniles en relación a una apropiación recreativa de lo fluvial. El Centro de Expresiones Contemporáneas (CEC) (1995), el Centro de la Juventud (CJ) (1998) y la Escuela Municipal de Artes Urbanas (EMAU) (2001) constituirían instancias de enlace de diversos agentes, proyecciones y apropiaciones. Hacia comienzos del siglo XXI, la sutura significativa habitaba buena parte del imaginario urbano rosarino. Parecía darse por sentado: «los *galpones del río* son el lugar característico de las *expresiones culturales juveniles*».

A continuación, presentaremos una genealogía del CEC, el CJ y la EMAU entre comienzos de la década de 1990 y los tempranos 2000, atendiendo al PE como antecedente. Asimismo, intentaremos matizar el proceso a partir de un cotejo de la aparentemente “exitosa” apropiación de la sutura con las desigualdades y violencias urbanas sobre las que se monta. A manera de epílogo, ensayaremos una somera descripción de la readecuación de los espacios al contexto del COVID-19. La metodología de trabajo comprende una triangulación de entrevistas cualitativas¹ (Guber, 2011) con fuentes periodísticas, gubernamentales, institucionales y urbanísticas del período.

Parque España: la cultura sobre el río

En el decenio de 1980 la cartera de Cultura de Rosario ascendía de Dirección a Subsecretaría, considerando al espacio público como una posible arena de democratización cultural (Vich, 2014). Potenciada en los bríos del retorno de la democracia en Argentina, proyectó la programación de actividades al aire libre, la regularización de predios feriales preexistentes y el estímulo a centros culturales barriales (Cardini, 2014). Por su parte, una renovada Secretaría de Planeamiento se encontraba tras las huellas de lo que la proyectiva estratégica posterior catalogaría como una “presencia esquiva [...] que no terminaba de atraparse” porque la “ciudad vivía de espaldas al río”.² En ese afán espacializador, los años noventa significaron la concurrencia entre las áreas de Cultura y Planeamiento para trabajar sobre líneas de acción relativas a la ciudad contemporánea (Galimberti, 2017). La novel alianza de carteras procuró dotar a las políticas culturales de dimensiones arquitectónicas y paisajísticas. La ribera central de Rosario, que iniciaba un proceso de desafectación

¹ Los testimonios empleados en este artículo corresponden a un proyecto en desarrollo, que agrega actores gubernamentales al universo de practicantes del espacio público relevado por nuestra investigación doctoral.

² *Plan Estratégico Rosario 1998* (PER), p. 84.

de su perfil ferroportuario, prometía una abundante reserva de tierras para esa empresa (Fedele y Ucedo, 2011).

El PE (Jajamovich, 2012; Robles, 2014) representó un primer paso en la reconversión y sutura, así como un incentivo para futuras intervenciones. Inaugurado en 1992, el centro cultural con balcón al Paraná se presentó como el encuentro de las dimensiones públicas de la arquitectura y la cultura con el paisaje ribereño (fig. 2). El espacio contaba con 10.000 m² de superficie cubierta, un colegio, cinco salas de exposición, un auditorio de conferencias, una biblioteca, un teatro y un anfiteatro. A diferencia de la vieja interfaz ferroportuaria, que constituía un muro de ladrillo y hierro entre la urbe y el lecho, el PE se posicionaba como una más amable transición urbano-fluvial. El intendente Héctor Cavallero declaraba que “un valioso y para muchos desconocido sector de la ciudad se incorpora plenamente al paisaje urbano”.³ Pieza de un urbanismo arquitectónico que imaginaba al entramado urbano por partes, representó una nueva modalidad de producción del horizonte hídrico.

Figura 2: Vista aérea del CCPE en 2017 (25º aniversario).



Fuente: <http://ccpe.org.ar>.

Las comunidades españolas santafesinas y el gobierno de España respaldaron la gesta del parque-mirador. Durante el acto inaugural, el Ejecutivo municipal enfatizó el carácter abierto de la obra, cuyos “teatro, paseos y biblioteca serán de uso público, así como toda la actividad cultural”.⁴ En sus comienzos, el PE y su Centro Cultural (CCPE) albergaron determinadas dimensiones de las denominadas “alta cultura” o

³ *La Capital*, 17/11/1992, “Cavallero recorrió las obras”.

⁴ *La Capital*, 17/11/1992, “Parque España, listo para el estreno”.

“cultura letrada”, emparentadas estéticamente a las bellas artes.⁵ En ese sentido, asumió criterios curatoriales, patrimonialistas y museísticos en relación a lo englobado como herencia cultural hispánica. El vínculo con el entorno fluvial, de carácter panorámico y contemplativo intentaba representar los vaivenes del imperecedero enlace trasatlántico entre España y Argentina. Asimismo, el encuadre litoral resonaba con la experiencia plástica y hedonista de obras con implicancias auráticas. El régimen de contemplación se encadenaba en espacialidades sucesivas: galería, teatro, balcón. A futuro, el PE se pensó como simiente de más intervenciones en el resto de la ribera rosarina. Según uno de sus gestores, “se preveía un proceso de metástasis hacia el norte y hacia el sur de la ciudad”⁶, augurando suturas venideras.

Galpones: de la política a la gubernamentalidad cultural

Los espacios herederos del hito hispanófilo trabajaron sobre las dimensiones culturales, espaciales y demográficas diferentes. Se inauguraron entre 1995 y 2001, para ser “utilizados de forma intensa para distintas actividades las cuales se consolidan” durante la primera década del siglo XXI.⁷ En una zonificación paulatina, se irían compendiando alrededor de las juventudes rosarinas y el universo de sus prácticas y atribuciones asociadas. Diversos autores analizan la complejidad de la juventud como categoría socialmente producida, históricamente construida, culturalmente representada, relacional y transitoria (Reguillo, 2007; Chaves, 2010). Tomando esa perspectiva, y a los efectos de este trabajo, postulamos a los *jóvenes de los galpones* como un emergente de la sutura significativa. Cada galpón construyó un sujeto joven particular, performando atribuciones diferenciales y simbólicamente adyacentes a las de sus vecinos. Se trató de una coordenada subjetiva encadenada a partir de prácticas culturales procesadas gubernamentalmente como juveniles y apropiaciones lúdicas y recreativas del espacio fluvial. A partir de allí, se le atribuyeron características liminales (Turner, 1988) y de moratoria vital (Margulis y Urresti, 2008): la apertura y ambigüedad de la fase intermedia de los rituales de pasaje, habitada con gran capital energético y proyección de vida. Lejos de los más sobrios regímenes curatoriales de CCPE, los *jóvenes de los galpones* harían del tránsito, la ocupación y el esparcimiento la tónica de sus actividades.

En cuanto a la reconversión espacial, los nóveles dispositivos resultarían del reciclaje y la refuncionalización de piezas portuarias y la parqueización de sus inmediaciones. En contraposición al PE, una pieza arquitectónica nueva montada sobre túneles ferroviarios, los galpones de paredes de ladrillo visto mantendrían su forma original. Las estructuras portuarias se disponían en hileras de seis techos de chapa a dos aguas, sostenidos sobre la barranca por plataformas de material sólido. Cada sexteto agrupado como una sola unidad se encontraba numerado. Sus entornos intercalaban pastizales, tierra, ripio y parcialidades de la barranca del Paraná. Las operaciones de restauración variaron en relación al estado de conservación de los inmuebles (fig. 3). Hacia mediados de la década de 1990, el

⁵ Teniendo en cuenta la gran tradición de estudios en relación a estas denominaciones (Burke, 2006).

⁶ Gerardo Hernández Illanes, Coordinador de RRII del PE. Entrevista disponible en [youtube.com/c/turismorosario](https://www.youtube.com/c/turismorosario).

⁷ *Plan Urbano Rosario 2007-2017* (PUR), p. 241.

desplazamiento de la actividad del puerto hacia el sur de Rosario liberó esas extensiones e interfaces entre el PE y el Parque Nacional a la Bandera.

Por el lado de la cultura, también se trató de otra aproximación. El PE había proyectado una propuesta cultural tradicionalista y museificada en el borde fluvial. Contrastantemente, la reconversión de los galpones portuarios intentó modular y asumir algunas de las prácticas culturales ya existentes en la ciudad e incipientemente desplegadas en la ribera central. Hacia mediados del decenio de 1990, las edificaciones abandonadas de esa franja costera eran mayoritariamente frecuentadas por grupos de jóvenes de Rosario (Godoy, 2015). La reconversión portuaria significó la modulación de una *gubernamentalidad cultural urbana*, en tanto adecuación de tecnologías para el gobierno de procesos definidos como culturales mediante el acondicionamiento del espacio urbano.⁸ Ese concepto permite interrogar los mecanismos que posibilitan el ingreso de determinadas materialidades (Miller, 1998), operaciones (De Certeau, 1999), sentidos (Geertz, 2003) y horizontes de articulación (Ginzburg, 2016) que constituyen lo cultural como parte de una política específica. Al abarcar racionalidades, discursos, imaginarios, prácticas y *know-hows* que modulan las subjetividades poblacionales, ese conjunto categorial procura incluir y exceder al de política cultural. Si el PE exhibía y promovía expresiones hispanoamericanas en el espacio rosarino, las tecnologías de gobierno empleadas en y a través de los galpones intentaron relevar y encauzar dinámicas locales antes dispersas.

Figura 3: Remodelación de los galpones (década de 2010). A la derecha: El CEC y el CJ.



Fuente: Google Earth.

I: Expresiones Contemporáneas

⁸ Parfraseando a Michel Foucault (2006).

El primer dispositivo en suturar cultura, juventud y río se inauguró el 7 de diciembre de 1995. Lo que antes era el galpón 9 del puerto se transformó en un *Centro* frente al Paraná que albergaba *Expresiones* (artísticas y culturales) *Contemporáneas* (jóvenes en relación a las clásicas). El inmueble fue reconvertido para su nueva función, manteniendo sus características morfológicas fundamentales, aunque exhibiendo nuevos y vívidos colores (fig. 4). Tres días después de la inauguración del CEC, el flamante titular de la Secretaría de Cultura planteó que iba a ser “casi exclusivamente para los jóvenes”.⁹ En palabras de su actual director, C.M. (entrevista personal, 22/09/2020), la propuesta “no se dirige a un grupo etario en particular, pero fue bajando la edad en un momento, a partir de nuevas ofertas culturales”. Desde sus comienzos, el CEC llevó implícitas ciertas asociaciones: arte clásico – artistas consagrados – espacios tradicionales / “expresiones contemporáneas” – artistas emergentes (jóvenes) – espacios alternativos. En ese sentido, su especialización en el arte contemporáneo asumió un mercado centrado en consumos, públicos y artistas juveniles (Rosler, 2017). En uno de sus primeros sitios web, el CEC refuerza esa noción:

*CEC fue pensado para cubrir la falta de lugares para las propuestas que no podían ser contenidas por los espacios convencionales, permitiendo el desarrollo de géneros artísticos que ‘explotaran’ este espacio, como las muestras teatrales que se vieran limitadas por los escenarios ‘a la italiana’, las producciones de nuevos lenguajes circenses, las manifestaciones de las artes visuales que necesitaran de nuevos soportes (performances o instalaciones).*¹⁰

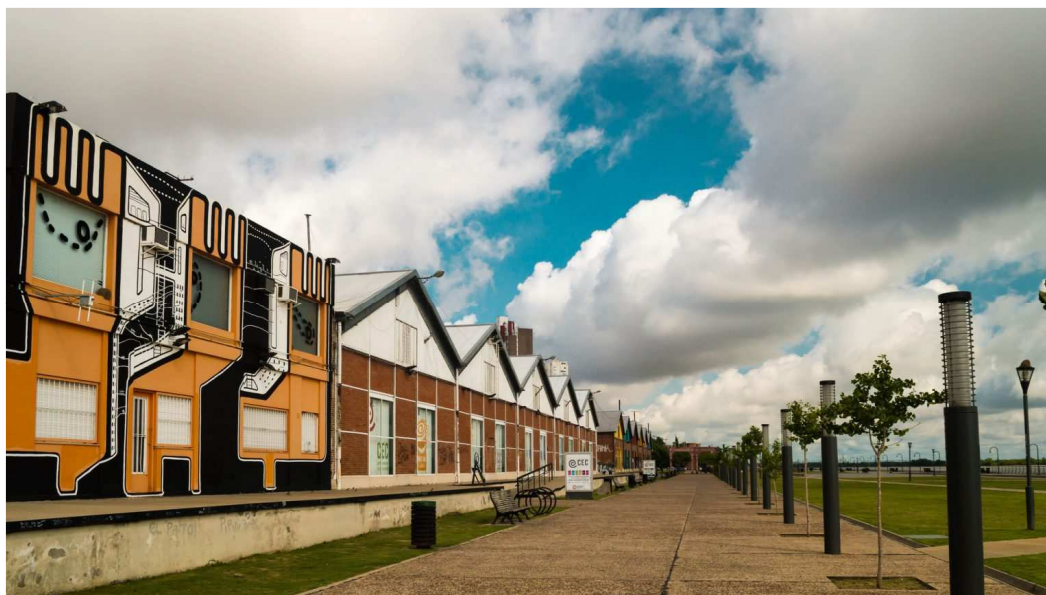
La(s) cultura(s) que el CEC buscó alojar eran las expresiones artísticas dependientes de espacialidades no encorsetadas por las disposiciones tradicionales como el teatro de caja italiana o las galerías de arte. Las instalaciones, incardinaciones fuertemente espacializadas del formato “muestra artística”, hegemonizaron las propuestas. Por su parte, el dispositivo cultural también ofreció un espacio pasible de ser *explotado* por las *performances*. Las artes performáticas, prácticas de desmaterialización del objeto artístico a partir de una asunción corporal de la espacialidad (Garbatzky, 2013), encontraban un sitio más apropiado en el amplio galpón que un museo. Se procuró la concentración de un “arte emergente” preexistente, propio de una “labor artística desarrollada por toda una generación de jóvenes”.¹¹

Figura 4: Fachada este del CEC.

⁹ Rosario/12, 24/12/1995, “Debajo de la Carpa Cultural”.

¹⁰ web.archive.org/web/20081224130319/http://www.cecrosario.org.ar. Consultado el 01/07/2018.

¹¹ Rosario/12, 11/10/2005, “Sobre el arte emergente”.



Fuente: <https://tripin.travel/centro-expresiones-contemporaneas-rosario>.

Asimismo, las exploraciones del arte contemporáneo fueron seducidas por las potencialidades del paisaje ribereño para las presentaciones y las instalaciones. El cauce fluvial, lejos de constituir una postal, prometía otorgar un marco significativo y abrir una espacialidad articuladora de las prácticas artísticas y las actividades culturales (Godoy, 2020a). C.M. recalca el uso de “juegos de luces [y] claroscuros entre los árboles y el vacío de la noche en el río” y apuestas que combinaban sonoridades litoraleñas y urbanas. Sin embargo, la ubicación y el intento de apropiación fluvial del CEC constituyeron las puntas de una espada de doble filo. Por un lado, el director explica: “siempre hubo una gran expectativa con esto de estar frente al río y en estos enormes galpones”. No obstante, agrega, “estamos apartados de todo, en un lugar donde no llegan colectivos” y “al que hay que ir especialmente”. Si aparece algún paseante ocasional, “generalmente es turista”, remata C.M. Con todo, las Expresiones Contemporáneas respondían a una dimensión simbólica urbana proyectada por el *Plan Estratégico Rosario 1998* (PER). El documento clave para el desarrollo de la Rosario post-ferroportuaria remarcaba la importancia de “situarse como territorio en la geografía de la creatividad”.¹²

II. Juventud(es)

A esa espacialidad se le sumó el Centro de la Juventud (CJ) en 1998, ubicado en otro de los galpones pertenecientes al viejo puerto, en el cruce de las Avenidas Belgrano y San Martín. Este espacio vecino hacia el norte, renovado y redecorado, comenzó dependiendo de la Secretaría de Promoción Social y actualmente forma parte de la Dirección de Juventudes (fig. 5). Concentró las políticas y las propuestas lúdicas municipales dedicadas a un perfil adolescente definido gubernamentalmente. Las franjas etarias convocadas por el CJ (actualmente Galpón de las Juventudes) y el Centro de Expresiones Contemporáneas (CEC) se solapan y difieren en parte. Si C.M.

¹² PER, p. 98.

coloca el segmento entre los 20 y los 30 años, A.N., directora de Juventudes (entrevista personal, 24/09/2020), lista dos espectros, uno de 15 a 20¹³ años y otro de 20 a 30 años. Las franjas contarían “con intereses y preocupaciones diferentes”, según la funcionaria. A diferencia del galpón consagrado a las Expresiones Contemporáneas, el de la Juventud asumió a un sujeto de edad específico de su competencia. En este sentido, durante su primer año de actividad el CJ fue una de las entidades animadoras y rubricantes del PER,¹⁴ que posicionaba a lo juvenil como vector de innovación cultural.

A.N. comenta que “si bien ahora hay más espacios para la juventud por fuera, [acá en el galpón] seguimos teniendo talleres, las visitas de los pibes”. En contraposición al CEC, el retraimiento de la trama urbana no parece haber sido un problema para el CJ. Quizás esto se deba al carácter más intervencionista de la propuesta de la Dirección de Juventudes, cuya titular enmarca en líneas de acción dirigidas a la “cultura y ocio de los jóvenes”. La funcionaria pondera “la apropiación de este espacio y el espacio público, de la cultura al aire libre y el playón que da al río”. Más evidente que en el caso del CEC, la gubernamentalidad cultural urbana modulada por el CJ estudió a su público y encauzó prácticas de amplio espectro. Continúa A.N.: “desde siempre se hicieron encuestas desde el espacio, ahora agregamos *focus groups* para saber cuáles son las inquietudes e intereses de los pibes e incorporarlas como elemento convocante”. Finalmente, en relación al espacio físico –revitalizado y colorido como el vecino CEC– y su ubicación ribereña, la directora comenta:

el galpón es un espacio grande y siempre le pusimos la cabeza a que el lugar aloje a los jóvenes, sea un lugar ameno, porque si el joven no se siente cómodo en el lugar donde está, no vuelve. Entonces nuestra intención siempre fue que ellos circulen por acá y se sientan lo más a gusto posible. De todas maneras, en la actualidad intentamos distritalizar lo más posible la propuesta, para que más jóvenes puedan acceder.

¹³ Según A.N., ese segmento “adolescente, se encuentra en un pequeño choque de Direcciones en un sentido más legal, porque a los 18 los jóvenes son considerados menores a efectos de las intervenciones, pero usan más la oferta de la Dirección de Juventudes que la de la Dirección de Infancias”.

¹⁴ PER, p. 300.

Figura 5: CJ visto desde el Paraná.



Fuente: [instagram.com/rosarioturismo](https://www.instagram.com/rosarioturismo).

La propuesta cultural y ribereña en relación a la juventud que proyectaba el CJ se orientó más firmemente hacia el tiempo libre y las actividades recreativas. A.N. lo acentúa cuando hace hincapié en la amenización y el gusto de quienes frecuentan el galpón. En ese sentido, el paisaje ribereño, que venía siendo recorrido por jóvenes desde principios de la década de 1990, se acopló al dispositivo del CJ. Se trató una territorialización fluvial a partir de la concurrencia cotidiana y el esparcimiento del sujeto demográfico juvenilizado por la Dirección de Juventudes.

III. Artes Urbanas

Mientras las Expresiones Contemporáneas y la Juventud contaban con fachadas coloridas y actividades nutridas, el más meridional galpón 17 permanecía en estado de abandono. No ingresado en la reconversión que favoreció las inauguraciones de 1995 y 1998, el tercer espacio surgió del encuentro paulatino de agentes etarios y culturales con la gubernamentalidad. El proceso es descrito por M.P. (entrevista personal, 03/04/2014), director de la actual Escuela Municipal de Artes Urbanas (EMAU). El Banco Interamericano de Desarrollo (BID) le había otorgado un subsidio a la Municipalidad de Rosario para un “Programa destinado a grupos vulnerables”. Garante del convenio, M.P. presentó un proyecto de Artes Urbanas, “entendidas como un espacio donde los artistas pueden apropiarse de cualquier espacio público y hacer una función”. La propuesta preveía la organización de un festival al final del primer año de su ejecución. De esa gala derivó una ocupación. Según el funcionario:

Terminamos de hacer el primer [festival] en la noche del 18 de diciembre de 2001, [...] se larga a llover, pregunto a dónde se pueden guardar las cosas y de la muni

me dicen, 'mirá, andá y guardalas en el galpón 17, que está allá'. Y fui con los chicos del festival a guardar las cosas.

Con la crisis del 2001 se cayó el subsidio del BID y el municipio abandonó la iniciativa. Sin embargo, los ocupantes del galpón 17 decidieron sostener talleres de artes performáticas circenses en el lugar. La razón: “los chicos se engancharon con el río y con el circo y no quisieron volver a tomar clases a los barrios”, explica M.P. El Paraná operó como un elemento catalizador para los jóvenes no familiarizados con el centro ni la costa de Rosario. Los niños y adolescentes encontraban en el entorno fluvial un aliciente lúdico que se montaba sobre su propia significación de las artes performáticas. Con todo, el galpón se mantuvo un tiempo en el limbo institucional. La Escuela de Artes Urbanas había dejado formalmente de existir, pero seguía funcionando de manera autogestiva. Entre 2001 y 2006, los participantes de la ocupación implementaron una estrategia de visibilización. M.P. comenta:

No éramos visibles, pero tampoco éramos útiles y seguíamos dependiendo de nosotros [...] Había que salir a demostrar que estábamos. Pensé que nuestro lugar en el centro de la costa podía servir de trampolín. Y así empezamos a ser un poco delivery de la muni: 'mandame dos malabaristas, mandame dos payasos para tal inauguración, para tal evento'. Así, hasta que empezaron a pagar a los malabaristas.

Los engranajes de la gubernamentalidad cultural urbana comenzaron a moverse y, paulatinamente, la gestión local absorbió aquello que ocurría en la estructura portuaria. En palabras de uno de sus docentes, P.T (entrevista personal, 26/03/2014), “el Estado no lo trabó y, al no trabarlo, creció y luego se le dio forma”. La Municipalidad de Rosario comenzó pagando por las actuaciones. Posteriormente, los artistas fueron incorporados como personal municipal dependiente de la Secretaría de Cultura. En 2014, la EMAU surgió de la inclusión del término “Municipal” en el nombre del espacio, que se formalizó y trasladó del galpón 17 al 15 (Fig. 6).

Figura 6: EMAU



Fuente: fotografía propia (20/06/2020).

La modulación de la cultura encauzada hacia las juventudes fue predominantemente circense. Su currícula contó con diversas carreras. El circo, cuyo título de egreso es “Intérprete en las artes del circo”, duraba tres años y contaba con un cupo de veintidós alumnos por cohorte. El teatro callejero implicaba el perfeccionamiento para actores que quisieran presentarse en espacios no convencionales, con una duración de dos años. Por último, se ofrecieron cursos anuales de disciplinas desagregadas (acrobacia, trapecio, telas, parada de manos, mimo, producción artística y orquesta)¹⁵.

Sutura: apropiación significativa

Los voceros del CJ, el CEC y la EMAU expresan que el mayor éxito de los galpones radica en la apropiación simbólica de los espacios y, por extensión, de sus propuestas. Por un lado, ello puede pensarse como una modulación exitosa de prácticas y representaciones existentes en relación a la juventud, la cultura y el río. Por otro, como una formalización propositiva de la sutura significativa. Nuevamente con Lefebvre (1978, 2013), podemos aventurar que un espacio es *apropiado* cuando sus habitantes le imprimen algo de lo *propio* y operan un proceso de identificación a partir de prácticas y representaciones. Desde la perspectiva gubernamental, un encauce eficiente de lo cultural y juvenil relativo a lo fluvial devendría de la observación de la población, la adecuación de un medio y la apertura de espacialidades pasibles de apropiación. En su doble acepción, la sutura significativa parece unir elementos (prácticas artístico-culturales, sujetos juveniles y espacios ribereños) y, en ese mismo gesto, producirlos tras ciertas operaciones de formalización.

Un primer marcador de la apropiación es representado por la única actividad multitudinaria que la Dirección de Juventudes pudo ejecutar en 2020. El 14 de febrero unos 600 jóvenes se apersonaron en el entorno verde del CJ. “La cultura y el ocio de los pibes y las pibas”, dice A.N, se trabaja fundamentalmente en “la apropiación del espacio público, de la cultura al aire libre, de poder aprovechar el espacio del playón atrás, con vista al río [...] como aglutinante”. De manera semejante, la historia pre-pandémica de la EMAU da cuenta de un “enganche” con el Paraná (el paisaje como un fuerte marco significativo de la sutura) y con la práctica circense (la cultura practicada por los jóvenes asistentes al galpón). P.T. afirma que “hoy, cuatro de cada diez chicos que vienen al parque llevan clavos en la mochila, ese vínculo con el circo no existía cuando empezamos”. Finalmente, si bien el CEC encuentra ciertos problemas de afluencia en su ubicación apartada, ello no implica la ausencia de apropiación. En líneas generales, las Expresiones Contemporáneas pertenecen al universo de los públicos escasos y las obras subterráneas, desestimando incluso estéticamente las puestas supernumerarias. Con ese horizonte en mente, C.M enfatiza las ventajas de su emplazamiento: “por ejemplo ciclos de VHS [...] con almohadones en el piso, algo bastante íntimo, armás una atmósfera con el telón negro de fondo de una noche frente al Paraná”. Las nutridas

¹⁵ emaurosario.gob.ar/formacion/. Consultado el 24/09/2019.

agendas del CEC y la repetición de nombres de los expositores con nuevas muestras, parecen acompañar el diagnóstico.

Como constatamos en nuestras investigaciones (2015-2020), la ribera central de Rosario fue frecuentada por grupos de jóvenes al menos desde comienzos de la década de 1990, generando múltiples repertorios socioculturales. Las propuestas del CEC, la EMAU y el CJ parecieron haberse hecho eco de esas apropiaciones autónomas previas del pasaje ribereño y generado espacios propios para su desenvolvimiento. Finalmente, la sutura significativa juventud-cultura-río se cristalizó en relevamientos y nominaciones oficiales. Por un lado, en 2008, a instancias de la Municipalidad de Rosario, la UNESCO realizó una consultoría para definir el perfil del área comprendida por los galpones. El informe observaba “nuevos usos recreativos, con un fuerte acento en las actividades culturales” que se diferenciaban de “tendencias presentes en otras ciudades” gracias a la “apropiación del espacio público central por jóvenes de toda la ciudad” (Martínez *et al*, 2008: 16-18). Por otro lado, en 2011, el Plan Urbano Rosario (PUR) proyectaba una “franja joven” de unas 3.1 hectáreas comprendiendo al CEC, el CJ y la EMAU (fig. 6). En 2013, el proyecto se refrendó con una ordenanza, que amplificó el territorio de intervención bajo el nombre de “Costera Joven del Paraná”:

*ubicado a orillas del Paraná, se encuentra inserto en un contexto portuario que le brinda un marco de particular belleza [...] nuevo espacio multicultural de uso público [...] de unos 126 mil metros cuadrados.*¹⁶

En 2019 esta denominación cambió, extendiendo la oferta de espacios e incluyendo nuevos significantes a la cultura. Renombrada “Franja del Río”, el conjunto de galpones incluyó las “Culturas Urbanas” (musicales y bailables) y las industrias culturales artesanales nucleadas en un “Mercado de Frutos Culturales”.¹⁷ Contada por sus gestores, la historia urbana de la apropiación cultural de la ribera parece emprender una suave curva evolutiva. Sin embargo, existen pliegues.

¹⁶ Concejo Municipal de Rosario, Ordenanza N° 9133.

¹⁷ https://www.rosario.tur.ar/web/cosas_que_hacer_int.php?id=521

Figura 7: “Franja Joven”.



Fuente: PUR (2011).

Zurcido: montajes problemáticos

Gracias al efecto de lectura producido por una economía de la descripción, la readecuación y apropiación de los galpones se sucede como una seguidilla de buenas nuevas. Los grados de participación ciudadana, al menos antes de la pandemia, en parte acompañan esa narrativa. Sin embargo, las tres suturas operaron también como enmiendas de marcas conflictivas y provenientes de la desigualdad urbano-territorial. Detrás de las políticas culturales insignia de Rosario y las sinergias aparentes de su gobernanza, asoman los efectos de la gentrificación cultural (Rosler, 2017) y la fragmentación urbana.

En primer lugar, la *plataforma* CEC de fomento de las artes contemporáneas, uno de los pilares de la gestión cultural municipal, contrasta con las crecientes dificultades afrontadas por las propuestas culturales autónomas. Mientras más y más muestras de arte, recitales, obras de teatro y espectáculos de danza se concentran en la ex zona portuaria de Rosario, una gran cantidad de espacios artísticos independientes han tenido que cerrar sus puertas. Emprendimientos como La Chamuyera, Bienvenida Casandra, El Espiral y el Olimpo Bar padecieron los avatares de una inadecuada ordenanza de nocturnidad (Nº7218) y la inequidad del mercado inmobiliario. Intimaciones, multas y clausuras por parte del municipio, se sumaron a los elevados costos de alquiler y renovación que afrontaron las iniciativas autogestivas. La concentración de oferta cultural se acrecentó en la segunda década del siglo XXI. El último titular del Olimpo Bar (entrevista personal, 20/09/2020), ilustra este problema:

Nos pusieron elevadísimas cargas impositivas. Sumado a eso hubo presión de la iglesia lindante que insistía en que cerremos. Esto se vio acompañado de una presión importante desde la Municipalidad con clausuras y multas. Todo eso dificultó que pudiéramos hacerle frente al alquiler. Nos fueron cortando caminos.

Por el lado del CJ, su misma existencia da cuenta de los muchos flagelos que asolan a las juventudes rosarinas. El sujeto demográficamente juvenil fue designado por el PER como parte de los “grupos vulnerables” destinatarios de un “abordaje

específico” junto a “adictos” y “madres adolescentes”.¹⁸ Si bien las políticas de la cartera de Juventudes y su galpón-sede tienen una faceta lúdica, su relativa hipertrofia (120 trabajadores para una Dirección)¹⁹ pretende atacar un espectro creciente de vulnerabilidades juveniles. Las principales vejaciones visibilizadas por el CJ fueron los consumos problemáticos (con la adyacencia del narcotráfico en Rosario) y la violencia de género. La actual gestión acusa recibo de la insuficiencia de una propuesta para las juventudes centrada en la ribera central de Rosario. La construcción de más opciones distritales para esas cuestiones se erige como una de las tareas a resolver en la Dirección. Desde la asunción de su gestión, A.N. unificó diversos programas preexistentes para dar soporte y atender las demandas:

La idea es que los pibes y las pibas no queden solos en ningún momento. El programa unificado se llama 'Vos Sabés'. Trata de concientizar y que los pibes tengan un acercamiento a un acompañamiento en relación a los consumos problemáticos (un programa que no paró ni con la pandemia, porque ellos no pueden esperar), los noviazgos violentos y situaciones de abuso, que son los que más detectamos.

Finalmente, el significativo éxito de las Artes Urbanas se monta indirectamente sobre la clausura de una experiencia previa, similar y autónoma. Entre 1997 y 1998, el Galpón Okupa constituyó una primera escuela de circo en Rosario, reuniendo y formando a gran parte del personal docente de lo que sería la EMAU. El espacio okupa fue desalojado por fuerzas federales y su proyecto cultural, desestimado por el municipio.²⁰ Sin embargo, tres años más tarde, la ocupación del galpón 17 fue exhortada y acompañada por el gobierno local. Hacia los tempranos 2000, la EMAU constituyó la única propuesta oficial de artes performáticas mientras el Galpón Okupa, con el que tenía gran proximidad genealógica, permaneció en el olvido. Algunos artistas que transitaron ambas experiencias pudieron hacer un balance parcial. P.T, uno de ellos, comenta:

Éramos varios del Galpón los que estábamos ahí [...] era algo que nosotros habíamos intentado hacer antes por motu proprio y no logramos avanzar porque no teníamos espalda. Lo que antes había eran ganas, pero no podíamos hacer una lectura más amplia. Ahora lo puedo decir, en ese momento lo criticaba. Y sí, ahí fue cuando realmente se instaló el circo como disciplina, con muchísimos pibes que venían a aprender.

En suma, leídas desde las problemáticas urbanas sobre las que se ensamblan, las tres suturas también ejercen enmiendas y operan zurcidos. A veces, como ocurre con el CJ y la Dirección de Juventudes, vienen a solventar deficiencias de políticas públicas en relación a mundos juveniles profundamente vulnerados. Otras, como en el caso del CEC, ocluyen un proceso de concentración de ofertas culturales – oficiales– habilitadas en detrimento de otras –autogestionadas– desanimadas. La EMAU viene a añadir otra capa en esta pugna por los sentidos de la cultura urbana: la de las ramas trucas de una genealogía múltiple que enriquece una historia cultural monolítica y muestra sus violencias.

¹⁸ PER, p. 191.

¹⁹ A.N. agrega, “tenemos más gente que muchas Secretarías [de mayor rango]”.

²⁰ Durante el desalojo del Galpón Okupa, el Secretario de Gobierno declaraba “nunca tuvimos propuestas para ellos” (*La Capital*, 13/08/1998, “Los Okupa fueron desalojados en un impresionante operativo policial”).

Epílogo pandémico

La pandemia por COVID-19 y sus siempre provisionales políticas implicaron la aparición de un espacio público deslocalizado y una ciudad intramuros compelida por un imperativo de continuidad para sus actividades (Godoy, 2020b). Desde 2020, los tres galpones de la sutura significativa intentaron reconfigurarse como módulos reticulares y distanciados. En ese sentido, A.N. afirma que “tuvimos que redefinir al espacio público” y

generar por Instagram una grilla semanal de actividades. Muchos de los talleres que teníamos en el galpón los hicimos por ahí, de manera virtual. Contamos con unos profes de educación física [...] para que los chicos tengan clases en su casa. Y ahora para octubre, tenemos pensado más una modalidad estilo workshop, en la que los pibes se anoten en una temática particular que les interesen y es una hora, una hora y media [...] Puede ser redes sociales, storytelling, pastelería, distintas ofertas que nos fueron contando los chicos que les interesaban. La respuesta fue mejor que la que esperábamos, entendiendo que no todos tienen acceso a internet.

Con unos 600 jóvenes conectados vía *streaming* a un partido de fútbol virtual entre los equipos locales Newell's Old Boys y Rosario Central, el balance de la funcionaria expresa positividad. No es tan auspicioso el caso de su par, el CEC, cuyo director ve problemas en la réplica de las artes performáticas y las instalaciones de manera online:

Se vio totalmente afectado porque venimos trabajando durante años buscando la cercanía entre los ciudadanos y sus artistas. Había que ver qué ciclos podíamos llevar a las redes. Todo lenguaje performático lo sufre más que ningún otro. [...] Son lenguajes que no pueden llevarse a cabo sin co-presencia. Ahí definitivamente hay mucha angustia. [...] La gente de teatro no lo dice tan directamente porque suena muy fuerte, pero no hay teatro si no hay co-presencia. No es teatro, es otra cosa. [Porque] uno de los fundamentos del teatro es lo energético, lo que pega en el cuerpo.

En una nueva entrevista (03/03/2021), P.T., explica los rumbos de su docencia en la EMAU. Posicionándose desde un diagnóstico corporal análogo al de C.M., comenta el paso del detenimiento a la presencialidad en burbuja:

El año pasado [2020] tuvimos que parar. Nos fue imposible trabajar con lo corporal. Este año [2021], armamos una formación de contingencia. Vamos a hacer dos burbujas de trabajo con primer año. Algunas materias las quitamos y priorizamos la disciplina de circo que vienen a practicar, teatro, danza y laboratorio de creación. Nos aseguramos eso porque, en caso de que sea discontinuada la cursada, hayan pasado por esas que son las fundantes. [...] Igual se pierde un poco el espíritu de la Escuela que es la creación de vínculos, que estén todo el tiempo cruzados y mezclándose, unos encima de otros.

A pesar de los dispares éxitos de reconversión, los tres dispositivos procuran continuar con las modulaciones culturales que los suturaron entre el río y la juventud desde el comienzo. Sin la vecindad más evidente del Paraná, el enlace tuvo que reinventarse a través del trabajo granjeado durante decenas de años. Gracias a planes de contingencia y cierto recurso a la imaginación de un espacio público no co-presencial, el CEC, el CJ y la EMAU atraviesan un clivaje inédito. Dislocando sus

territorialidades, enfrentaron el deslinde de las prácticas y los sentidos respecto de su matriz histórico-espacial de referencia: los galpones portuarios.

Conclusiones

Este trabajo ensayó un acercamiento a una faceta de la relación entre la ciudad de Rosario y el río Paraná: la sutura significativa que, en los galpones portuarios, intentó condensar sentidos juveniles, culturales y fluviales. El CEC, el CJ y la EMAU emprendieron la articulación de dimensiones hidrosociales, patrimoniales y culturales que significaron al territorio ribereño en relación a la juventud. Ese proceso se tramó sobre la reconversión de la interfaz ferroportuaria, empleando el cauce hídrico como un área de oportunidad para mejorar la calidad del espacio público. El alto grado de antropización de la cuenca del Paraná facilitó su apropiación simbólica, en tanto formulación espacial de ciertos caracteres definidos como juveniles. El *frente ribereño* incluyó en su fachada costera una reposición del imaginario urbano rosarino mediante prácticas culturales situadas localmente y realizadas por sujetos representados juvenilmente. La adecuación material de los remanentes ferroportuarios sostuvo ese afán, poniendo en vidriera a los galpones representantes de la integración de Rosario en la división internacional del trabajo. La franja suturada funcionó como un museo a cielo abierto de prácticas productivas pretéritas, mientras oficiaba de sala de exhibiciones para prácticas culturales innovadoras encarnadas en sujetos juvenilizados.

El antecedente del PE significó un primer encadenamiento entre una propuesta cultural determinada con un aprovechamiento paisajístico de un horizonte de islas y agua dulce. Las suturas significantes del CEC, el CJ y la EMAU, lejos de operar como instancias desconectadas de su entorno, intentaron modular algunas prácticas y concepciones existentes en Rosario. Las tres espacialidades suturaron posiciones simbólicas con atribuciones juveniles, culturales y fluviales. Sin embargo, en esa misma operación, incidieron en la configuración de esas significaciones: la juventud, la cultura y el río asumieron características particulares *en y a través* de los galpones. Si bien generaron apropiaciones diferenciales "exitosas", se montaron sobre diversas problemáticas urbanas societales que funcionan como el reverso de sus programáticas. Al estar tan cerca entre sí, puede decirse que comparten un mismo río, un mismo sector del discurrir acuático del Paraná. Sin embargo, sus elementos juveniles y culturales los singularizan. Cada galpón construyó "su" propio tipo de joven, operando sobre determinados aspectos de categorías socio-etarias generales en relación a prácticas significantes específicas. El CEC moduló prácticas culturales vinculadas al arte contemporáneo, las instalaciones y las performances de tipo experimental en un sector juvenil no definido etariamente. Jóvenes eran las actividades artísticas, no necesariamente los públicos. La innovación estética ofrecía credenciales de diferencia frente a las artes consagradas. El CJ se abocó al trabajo expreso con grupos de edad segmentados por un intervencionismo productor de duplicidad: el joven divertido y el joven vulnerado. La gobernanza del CJ se cifró parcialmente en las demandas, las propuestas y las asociaciones de los sujetos convocados. La EMAU funcionó sobre el repertorio cultural específico de las artes performáticas circenses. Su origen como un taller destinado a menores de edad cristalizó la alianza entre circo y juventud implicada en el espacio. Allí los jóvenes

pasaron de ser los “grupos vulnerables” definidos por el BID a mentados cirqueros egresados de la educación oficial no formal.

Las reformulaciones en pandemia invitan a reflexionar en torno a las posibilidades de expansión de las ofertas fincadas en la margen oeste y más neurálgica del lecho. El *riverfront* forma parte de un centro urbano de difícil acceso para los habitantes de los barrios periféricos. Según P.T. en su última entrevista, “para llegar a los galpones hay que atravesar el desierto”. La concentración territorial atañe a esa configuración del espacio público ribereño mediante la articulación de repertorios culturales y segmentos etarios procesados social y gubernamentalmente como jóvenes. El CEC, el CJ y la EMAU fueron experiencias que procuraron reinventar artesanalmente los restos urbanos del fordismo y del primer modelo agroexportador. Paulatinamente vinculadas con las proyecciones gubernamentales de Rosario, hoy en día constituyen la insignia de las políticas culturales municipales en relación a las juventudes, sus prácticas y sus sentidos. Síntesis de imagen y producto urbano, los galpones intentaron aglutinar simbólicamente esos agentes, prácticas, representaciones, lenguajes y espacios. Que se erijan sobre la vera del Paraná abona a esa condición de postal y relato autocelebratorio local. Incluyendo sus aporías y complejizando el cuadro, sin embargo, pueden reconstruirse las capilaridades de una ciudad post-ferroportuaria, su fragmentación y sus inequidades. Finalmente, el epílogo pandémico de este estudio, le devuelve la especificidad al objeto escrutado: la parcialidad central de la ribera de Rosario como sinécdoque de la urbe en su conjunto. Un afuera y sus encuentros que el COVID-19 pone en entredicho, permitiendo la interrogación de sus dinámicas socioespaciales.

Bibliografía

BRUTTOMESSO, Rinio (1993) *Waterfronts. A new frontier for cities on water*. Venecia: Citta D'Acqua.

BURKE, Peter (2006) *¿Qué es historia cultural?* Barcelona: Paidós.

CARDINI, Laura (2014) “Las políticas culturales y la apertura democrática en la ciudad de Rosario”, Argentina. *Políticas Culturais em Revista*, Vol. 1, N° 8, pp. 21-36.

CHAVES, Mariana (2010) *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.

DE CERTEAU, Michel (1999) *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.

DE CERTEAU, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano. 1 artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

FEDELE, Javier (2019) “Dilemas de la vida pública de la arquitectura”. *A&P Continuidad*, Vol. 6, N° 10, pp. 78-87.

FEDELE, Javier y DOMINGUEZ ROCA, Luis (2015) “Dossier: Puerto y ciudad”. *Revista Transporte y Territorio*, N° 12, pp. 1-15.

FEDELE, Javier y UCEDO, Javier (2011) "Proyecto urbano y fragmentación de la ciudad: el caso de los terrenos ferro-portuarios en Santa Fe". *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura, Sociedad*, Vol. 12, N° 12, pp. 43-69.

FERNÁNDEZ GÜELL, José Miguel (1997) *Planificación estratégica de ciudades*. Barcelona: Gustavo Gili.

FOUCAULT, Michel (2006) *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-78)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

GALIMBERTI, Cecilia (2015) "A orillas del río. La relación puerto-ciudad en la transformación urbana de Rosario". *Revista Transporte y Territorio*, N° 12, pp. 87-109.

GALIMBERTI, Cecilia (2017) "Los planos del Plan. Reflexiones sobre las representaciones cartográficas de los planes urbanos de Rosario desde 1929 a 2017". En *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Mar del Plata, Facultad de Humanidades.

GARBATZKY, Irina (2013) *Los ochenta recién vivos*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.

GEERTZ, Clifford (2003) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

GINZBURG, Carlo (2016) *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península.

GODOY, Sebastián (2015) "Otras ciudades posibles. Itinerarios artísticos y resignificaciones del espacio público. Rosario, 1994-2002". *Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en ciencias sociales*, N° 16, pp. 1-17.

GODOY, Sebastián (2020a) "A ambas orillas de las artes performáticas: dos casos de territorialización cultural del paisaje ribereño en Rosario". *Revista A&P Continuidad*, Vol. 7, N° 12, pp. 86-97.

GODOY, Sebastián (2020b) "La ciudad intramuros". En Virginia Giacosa y Lila Siegrist (comps.) *Bitácora del porvenir II* (pp. 123-129). Rosario: Lila Siegrist. Disponible en <http://revistarea.com/la-ciudad-intramuros/>

GUBER, Rosana (2011) *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.

HALL, Stuart (1998) "The Work of Representation". En Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage, pp. 15-74.

HARVEY, David (1990) "Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination". *Annals of Association of American Geographers*, Vol. 80, N° 3, pp. 418-434.

HARVEY, David (2008) "La libertad en la ciudad". *Antípoda* N° 7, pp. 15-29.

JAJAMOVICH, Guillermo (2012) "De parque España a Puerto Madero: Circulación del "urbanismo de los arquitectos" y la planificación estratégica entre Argentina y España (1979-1993)". *Cuaderno Urbano. Espacio, Cultura y Sociedad*, Vol. 12, N° 12, pp. 007-025.

LACAN, Jacques (2003) "La cosa freudiana o el sentido del retorno a Freud en psicoanálisis". En *Escritos I* (pp. 384-419), México: Siglo XXI.

LACAN, Jacques (2010) *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

LEFEBVRE, Henri (1978) *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península.

LEFEBVRE, Henri (2013) *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

MANDELBROT, Benoît (1967) "How Long is the Coast of Britain? Statistical Self-Similarity and Fractional Dimension". *Science*, Vol. 156, N° 3775, pp. 636-638.

MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo (2008) "La juventud es más que una palabra". En: Mario Margulis (ed.) *La juventud es más que una palabra*. Buenos Aires: Biblos, pp. 13-30.

MARSHALL, Richard (Ed.) (2001) *Waterfronts in Post-Industrial Cities*. Nueva York: Spon Press.

MARTÍNEZ, Juana (2007) "1977-2007: El ciclo de las reformas traumáticas". En: Mario López y Jorge Waddell (comps.), *Nueva historia del ferrocarril en la Argentina. 150 años de política ferroviaria*. Buenos Aires: Lumiere, pp. 209-286.

MARTÍNEZ, Silvina; DEHEINZELIN, Lala y FERNÁNDEZ, Joxean (2008) *La costa central. Un espacio de creatividad e innovación social*. Rosario: UNESCO.

MILLER, Daniel (ed.) (1998) *Material cultures. Why some things matter*. Londres: University College London Press.

PINE, Joseph y GILMORE, James (1999) *The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage*. Boston: Harvard Business School Press.

REGUILLO, Rossana (2007) *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.

ROBLES, Guillermo (2014) "El complejo Cultural Parque de España (Rosario 1977-1992)". *Folia histórica del nordeste*, Nº 22, pp. 259-283.

ROLDÁN, Diego y GODOY, Sebastián (2017) "Cuerpos, movilidades y espacios. La calle recreativa de Rosario, Argentina". *In Mediaciones de la Comunicación*, Vol. 12, Nº 1, pp. 129-153.

ROLDÁN, Diego y GODOY, Sebastián (2020) "Habitar el Parque de las Colectividades. Corporalidades, prácticas y espacialidad en la ribera central de Rosario". En Mariana Del Mármol y María L. Roa (comps.), *Corporalidades y juventudes. Subiendo el volumen* (pp. 39-50). Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.

ROSLER, Martha (2017) *Clase Cultural. Arte y gentrificación*. Buenos Aires: Caja Negra.

SABATÉ, Joaquim (2010) "De la preservación del patrimonio a la ordenación del paisaje: intervenciones en paisajes culturales (Europa-Latinoamérica)". *Labor e Engenho*. Vol. 4, Nº 1, pp. 10-25.

SMITH, Neil (2013) *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Traficantes de Sueños.

TERRAZA, Horacio; PONS, Bárbara; SOULIER, Martín y JUAN, Andrés (2015) *Gestión urbana, asociaciones público-privadas y captación de plusvalías: el caso de la recuperación del frente costero del río Paraná en la Ciudad de Rosario, Argentina*. Buenos Aires: Banco Interamericano de desarrollo.

TURNER, Víctor (1988) *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

VVAA. (1998) *Plan Estratégico Rosario 1998*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

VVAA. (2011) *Plan Urbano Rosario 2007-2017*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

VICH, Víctor (2014) *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

WARD, Stephen (1998) *Selling Places. The marketing and promotion of towns and cities 1850-2000*. Londres: Routledge.

ZUKIN, Sharon (2000) *The Cultures of Cities*. Cambridge, MA: Blackwell.