

# 3. Producir la y en la ciudad. Espacio urbano, politicidad y prácticas artísticas

VERÓNICA CAPASSO

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad mediatizada  
Año IV, # 10, Segundo semestre 2013  
Buenos Aires ARG | Págs. 45 a 54

45

La presente propuesta partirá en primer lugar de dar cuenta de la importancia de la dimensión espacial en la investigación social. Posteriormente se propone analizar la noción de ciudad en tanto unidad socio-territorial y luego la de espacio público en tanto espacio relativo, relacional y performativo. A continuación se abordarán a las producciones artísticas en tanto marcas en y productoras del espacio y a las imágenes como generadoras de discurso, sentido y comunicación.

La metodología de trabajo propuesta partió primeramente de un análisis de carácter conceptual acerca primero del espacio y luego de la ciudad como espacio público y de la puesta en práctica de un lugar. Se realizó un ejercicio de caracterización a partir de colectivos de arte platenses. Es necesario aclarar que aquí se presenta una aproximación a la temática propuesta con el fin de seguir indagando en futuros trabajos. Se propone un abordaje transdisciplinar.

*Palabras clave: Ciudad ~ Espacio ~ Espacio público  
~ Prácticas artísticas ~ Colectivos de arte*

The current propose will start first taking account the importance of the spatial dimension in social research. Later attempts to analyze the notion of a city as a social-territorial unit and then the public space as a space relative, relational and performative. Then we will talk about artistic productions in both brands and production of space and the images as resources of speech, meaning and communication.

The methodology proposed initially starts as a conceptual analysis about space first and then the city as a public space and the implementation of a place. Characterization exercise was conducted from platenses art collectives. Clarification is needed here, this is an approaching presentation to the theme proposed in order to continue investigating in future work. A cross-curricular approach is proposed.

*Keywords: City ~ Space ~ Public space ~ Artistic practices ~ Art collectives*

# Introducción

La ciudad es producto de diversos procesos, siendo estos demográficos, económicos y culturales, y a su vez, los procesos y los actores que producen en y la ciudad, son múltiples. En este ensayo nos proponemos abordar las prácticas artísticas de colectivos culturales y de arte político en el espacio público, esto es, cómo a través de sus producciones, estos grupos producen en y la ciudad.

Esta propuesta partirá de dar cuenta de la importancia de la dimensión espacial en la investigación social, para luego analizar la noción de ciudad en tanto unidad socio-territorial, y de espacio público como práctica y producto de relaciones sociales (ESTÉVEZ VILLARINO 2012). Abordaremos las producciones artísticas en tanto marcas en y productoras del espacio y la apropiación del mismo.

En síntesis, en este trabajo se dará cuenta de colectivos culturales y artísticos dentro de los diversos modos de acción colectiva que ocupan, se reapropian y resignifican el espacio público, produciendo en y la ciudad a través de sus prácticas. El fin es entenderlos en tanto subjetividades políticas.

La metodología de trabajo propuesta en primer lugar consta de un análisis de carácter conceptual acerca primero del espacio y luego de la ciudad como espacio público y de la puesta en práctica de un lugar (DE CERTEAU 2000). En segundo lugar, se realizará un ejercicio de caracterización a partir de colectivos de arte platenses. Es necesario aclarar que aquí se realizará una aproximación a la temática propuesta con el fin de seguir indagando en futuros trabajos.

46

Por último, en cuanto a las fuentes consultadas, el ensayo presenta un cruce entre referencias provenientes de la geografía, la sociología, los estudios políticos, los estudios del arte y la sociología de la cultura, priorizando una mirada desde la transdisciplinariedad.

## Un espacio relacional y performativo

En este apartado partiremos de una definición del concepto de espacio para luego poder ahondar en las definiciones y características que a nuestro juicio sirven para pensar las relaciones entre espacio público, colectivos de arte y prácticas artísticas. Asimismo, plantearemos la importancia de entender al espacio desde una perspectiva relacional y performativa, lo cual aportará luego a la comprensión de las prácticas sociales que lo constituyen.

La dimensión espacial en la investigación social y la necesidad de dar cuenta de la articulación entre actores y escalas es importante a la hora de analizar las localizaciones de las acciones sociales y la transformación material del territorio en tanto proceso dinámico.

El espacio es una categoría analítica que puede tener formato material y simbólico, es producto natural y es creado por las relaciones e interacciones sociales (es una cons-

trucción social, histórica y temporal). FERNANDES (2005) da cuenta de las características que tiene el espacio como realidad multidimensional. Así, el espacio “comprende y sólo puede ser comprendido en todas las dimensiones que lo componen. Esta simultaneidad en movimiento manifiesta las propiedades del espacio en ser producto y producción, movimiento y estabilidad, proceso y resultado, lugar del que se parte y adonde se llega (...) Las personas producen espacios al relacionarse en forma diversa y son frutos de esa multidimensionalidad” (FERNANDES 2005).

Las relaciones sociales entonces son productoras de espacios y territorios fragmentados, divididos, singulares y conflictivos. De considerar al espacio como vacío, fijo y muerto, se pasó a entenderlo como espacio relacional y performativo. Esto se ha denominado bajo el nombre de “giro espacial” (ESTÉVEZ VILLARINO, 2012:141). De este modo, el espacio se construye a través de sus relaciones y es a partir de esto que la noción de espacio público empieza a elaborarse en términos de “práctica, proceso, capacidad, acontecimiento, posibilidad” (ESTÉVEZ VILLARINO 2012:143).

47 En el caso de la ciudad, analizar su gestión requiere, en primer término, identificar a los actores que intervienen en ella y luego a las relaciones de dichos actores a partir de sus estrategias (PÍREZ 1995). Existe a su vez, una doble perspectiva en el estudio de lo urbano: los procesos que *producen la ciudad* y las formas sociales que *se producen en la ciudad* (PÍREZ 1995). Pero producir la ciudad, no sólo es a nivel material sino también a nivel simbólico. Y producir en la ciudad, tampoco se circunscribe solamente a las actividades económicas, sino que incluyen aspectos sociales, políticos y culturales. Seguiremos desarrollando estas cuestiones en el siguiente apartado.

## La ciudad como lugar practicado

Para pensar la idea del espacio público y de lo público, retomaremos aquí algunos autores que nos ayudarán a dilucidar algunas de sus características en tanto esta categoría supone articulaciones diversas entre la ciudad, la sociedad y la política. La selección está basada en la posibilidad de generar posteriores articulaciones con lo que se ha denominado como arte público.

En primer lugar, partimos de la necesidad de definir y analizar consideraciones sobre el espacio público y cómo este se constituye de una manera dialéctica con las prácticas que en él tienen lugar, y en nuestro caso particular, en la relación con las intervenciones artísticas. El espacio público, lugar de encuentro y ámbito de la expresión colectiva, es físico, simbólico y político. GORELIK (1998) sostiene que hablamos de espacio público en tanto éste es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Según el autor, el “espacio público no es, el mero espacio abierto de la ciudad, a la manera en que tradicionalmente lo ha pensado la teoría urbana. Como se sabe, espacio público es una categoría que carga con una radical ambigüedad: nombra lugares materiales y remite a esferas de la acción humana en el mismo concepto; habla de la forma y habla de la política (...).No es algo preformado, no es un escenario preexistente ni un epifenómeno de la organización social o de la cultura política, es espacio público en tanto es atravesado por una experiencia social al

mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Se trata, por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad; se trata de una encrucijada (GORELIK 1998: 19-21)”.

De esta forma, el espacio público no es algo preexistente y por otro lado es el producto entre forma y política, entre el lugar material y las esferas de la acción humana. En otras palabras, el espacio público posee dos dimensiones: los espacios físicos, materializados y el espacio producido por el conjunto de relaciones e interacciones de los sujetos, un espacio colectivo que expresa la comunidad política (VERGARA ARIÁS 2009: 146).

En segundo lugar, y en oposición a la idea de un espacio público como lugar fijo y estable (aunque tampoco es algo enteramente caótico), retomamos a DE CERTEAU (2000). Para él, hay dos formas de ciudad. Por un lado está la ciudad de la estrategia pensada por los urbanistas, signada por determinadas normas y orden<sup>1</sup>, y por otro, la ciudad vivida, la ciudad como un “lugar practicado” (DE CERTEAU 2000: 129). Hay producciones, apropiaciones, reapropiaciones, irrupciones, tomas del espacio para ser habitado a través de ciertas prácticas del / en el espacio de la ciudad. En este sentido, la práctica social constituye y produce espacio. Esta propuesta nos sirve también para pensar las prácticas e intervenciones artísticas de aquellos colectivos culturales cuyas acciones se producen en el espacio público, en la calle.

48

Por último, RABOTNIKOF (2005) proporciona tres sentidos sobre lo público, contrapuesto a lo privado, sentidos que se han articulado históricamente de manera variable: lo público como lo que atañe a los asuntos colectivos, que concierne a la comunidad; lo público como aquello que es visible, en oposición al ocultamiento (habiendo aquí una connotación espacial); y por último, lo accesible y abierto para todos, en contraposición a lo cerrado. El aporte de Rabotnikof nos sirve para pensar el espacio más allá del territorio, para abordarlo desde las relaciones del orden de lo social y político. Frente a esta caracterización, adoptamos lo sostenido por SEGURA (2013: 19), para quien es en la propia práctica del espacio donde se definen los límites de “lo público” (lo colectivo, lo visible y lo accesible), definición cambiante y conflictiva, no exenta tampoco de exclusiones.

De esta forma, la negociación y el conflicto son constituyentes del espacio público urbano así como los múltiples modos de practicar y significar la ciudad (SEGURA 2013: 24). Hay entonces desigual distribución del espacio y una disputa por el uso que se le da.

Por último, y en consonancia con lo anteriormente dicho, retomamos a DEUTSCHE (2007) en su caracterización de la esfera pública, cuestión que creemos relevante para dar cuenta de las producciones artísticas contestatarias en el espacio público urbano (producciones cuyas temáticas sostienen una fuerte disputa política con el Estado en sus múltiples niveles). Sostiene Deutsche que, “Por mucho que la esfera pública democrática prometa apertura y accesibilidad, nunca podrá ser una comunidad política

1 En el caso de la ciudad de La Plata, fue una ciudad diseñada y planificada desde su fundación y pensada en su formato de cuadrado, cuyos ejes históricos aún hoy se conservan. La traza de la ciudad, concebida por el arquitecto Pedro Benoit, se caracteriza por una estricta cuadrícula y sus numerosas avenidas y diagonales, siendo las Avenidas 51 y 53 las que encierran el llamado Eje Monumental de La Plata.

completamente inclusiva o plenamente constituida. Consiste, desde el inicio, en una estrategia de diferenciación que depende de ciertas exclusiones constitutivas, del intento por situar algo fuera. El conflicto y la inestabilidad, por tanto, no arruinan la esfera pública democrática; son las condiciones de su existencia. La amenaza surge cuando se intenta suplantar el conflicto, ya que la esfera pública continúa siendo democrática tan solo en la medida en que sus exclusiones puedan ponerse de manifiesto y ser contestadas” (DEUTSCHE 2007: 24-25).

Y en cuanto a la relación con el arte, sostiene:

“(...) la interpretación del arte público como un arte que opera en la —o se presenta como— esfera pública (...) significa que un arte público no es una entidad preexistente sino que surge por medio de, es producido por, su participación en la actividad política. (...) El arte que es ‘público’ participa en, o crea, un espacio político y es en sí mismo un espacio donde asumimos identidades políticas” (DEUTSCHE 2007: 23-24).

49

De esta forma, es en el espacio público donde tienen lugar manifestaciones políticas, sociales, culturales, instancias de participación social que dependen de la coyuntura histórica. A su vez, estas prácticas modifican y moldean el espacio público, lo conforman y lo definen. En este espacio público se producen entonces instancias de enunciación, las cuales pueden interpelar al orden de cosas hegemónico. En este sentido, en los últimos años, la producción de performances, intervenciones públicas y obras de participación colectiva ha encontrado nuevos rumbos y desafíos. Vemos como característica importante la apelación a nuevas tácticas de intervención comunicacional a través del uso, creación y la reapropiación del espacio público mediante murales, grafitis, performances, etc. Estas intervenciones irrumpen en un espacio de tránsito, anónimo, volviéndolo significativo y generando nuevos espacios de disenso. Por lo tanto, no se trata sólo de ocupar espacios sino también de redefinirlos, crearlos y “practicarlos”.

## Activar lo público a través del arte

Focalizaremos aquí en el campo artístico de la ciudad de La Plata, particularmente en las intervenciones artísticas producidas en espacios públicos sean tanto acciones efímeras como sobre el muro, las cuales aluden a situaciones marcadas por la agenda socio-política. Son producciones que forman parte de la cultura visual de la ciudad. Estas imágenes generan discurso, sentido y comunicación, están dirigidas a un público amplio y su presencia modifica el paisaje urbano. Por ello, las entendemos en tanto dispositivos de comunicación masiva, en tanto son imágenes que, sin apelar al uso específico de nuevas tecnologías, son eficientes y tan masivas como lo que generan otro tipo de medios. En cuanto a los productores, hablamos de distintos colectivos de arte activista<sup>2</sup> tales como *Escombros*, *Ala Plástica*, *Siempre*, *Lanzallamas*, *Sienvolando*, *Luli*, *Arte al Ataque*, *Ardeminga*, *Colectivo Libélula*, *Hacé como José*, *Frente de Artistas* y acciones y proyectos de *Luxor*, *Lumpenbola*.

2 Entendemos por arte activista a producciones y acciones, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político.

En relación con los modos de producción, las prácticas artísticas se pueden definir en términos de “arte contextual” (ARDENNE 2006); el arte se enfoca a la intervención en el momento, dándole primacía al contexto social, generando una estética comunicativa y de intercambio con la sociedad. Se trata de un arte enfocado a la “presentación”, al modo de intervención aquí y ahora. En segundo lugar, prevalece el modo de producción colectivo y colaborativo. Es interesante la perspectiva de BECKER (2008), quien sostiene que el trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie de personas. Las formas de cooperación pueden ser efímeras o rutinarias pero crean patrones de actividad colectiva que él denomina mundo del arte. Así, hay quienes diseñan, quienes producen, quienes difunden, etc. Al mismo tiempo, esta producción colectiva genera modos de estar juntos y lazos colectivos, no sólo entre quienes conforman los grupos y colectivos de arte, sino también con los vecinos, transeúntes y personas que se suman a los lugares en donde se emplazan las intervenciones artísticas.

En síntesis, el artista contextual experimenta otras formas de relación con el contexto, el cual tiene lugar en la ciudad, en la virtualidad, en el espacio público socialmente significativo, haciéndose el artista con él en el sentido entendido por Michel De Certeau al hablar de la práctica del espacio (cuestión previamente desarrollada). Los colectivos anteriormente señalados intervinieron e intervienen artísticamente la ciudad y la disputan a partir de diversas temáticas que buscan visibilizar, denunciar, etc., diferentes hechos, en donde el Estado (municipal, provincial, nacional) aparece en el centro de los reclamos de justicia.

50

Los temas que estos artistas y colectivos culturales abordan son variados. Abarcan temas ecológicos; socio-políticos (las marchas, murales e intervenciones por la aparición con vida de Julio López<sup>3</sup>, Luciano Arruga<sup>4</sup>, etc.); fechas conmemorativas de asesinatos impunes o con tratamiento incompleto, el juicio por el asesinato de Sandra Ayala Gamboa<sup>5</sup>, temas como el asesinato de Mariano Ferreyra<sup>6</sup>, la ley sobre la trata de personas y la discusión en torno al aborto legal, etc.

---

3 Julio López, desaparecido desde octubre de 1976 hasta junio de 1979 durante la dictadura del '76, desapareció por segunda vez el 18 de septiembre de 2006, luego de la condena de Etchecolatz. Habiéndose derogado las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, Miguel Etchecolatz fue el primer acusado por genocidio. López era querellante en la causa y un testigo clave, ya que sus declaraciones involucraban a muchos militares y policías. Todavía hoy sigue desaparecido y no se sabe absolutamente nada de su paradero.

4 Luciano Arruga, desaparecido en democracia, el 31 de enero del 2009 fue secuestrado por la policía bonaerense en Lomas del Mirador, La Matanza, en represalia a su negativa de robar para la policía. Ninguno de los efectivos acusados fue procesado.

5 Sandra Ayala Gamboa, de 21 años llegó al país desde Perú en octubre del 2006. El viernes 16 de febrero del año 2007, bajo engaño, fue llevada por un hombre al edificio donde funciona un área gubernamental (en ese momento Rentas de la Provincia de Buenos Aires), en pleno centro de la ciudad de La Plata, en horas de la tarde, a una supuesta entrevista de trabajo. Con el correr de las horas y como no regresaba a la pensión donde vivía, su novio acude a la Comisaría Primera para denunciar su desaparición. Sin embargo, la comisaría no actuó, sólo lo hizo una semana después cuando fue hallado su cuerpo con signos de violación, golpiza y ahorcamiento.

6 Mariano Ferreyra murió tras ser baleado por una patota de la Unión Ferroviaria cuando, junto a trabajadores tercerizados del Ferrocarril Roca y organizaciones de izquierda que reclamaban por la reincorporación de cien despedidos, intentaron cortar las vías del tren en Avellaneda. Era militante de la Juventud del Partido Obrero y tenía 23 años.

Por otro lado, los espacios donde se desarrollan estas prácticas se centran en lugares públicos, plazas de la ciudad y espacios frente a los edificios públicos y de gobierno<sup>7</sup>. También tienen lugar en espacios que, por determinados motivos, se han constituido como marcas simbólicas. Estas prácticas construyen un lugar practicado (DE CERTEAU 2000). A su vez, si partimos de entender que la esfera pública va más allá de lo estatal y se inscribe a su vez, en otras prácticas y espacios que surgen en la sociedad civil, podemos considerar estas prácticas artísticas como espacio de disputa política y nuevas esferas de lo público. Asimismo, CÁNEPA-KOCH (2009), da cuenta de la cultura como acción, ampliando el espectro de posibles formas de acción pública en el marco de la transformación del propio campo político y por lo tanto, de las formas de hacer política.

También reconoce el carácter performativo de este tipo de prácticas. En este sentido, “prácticas culturalmente específicas (...) pueden en contextos específicos adquirir eficacia política y constituirse en acciones públicas para la demanda de derechos culturales, económicos y políticos” (CÁNEPA-KOCH 2009).

A continuación mostraremos algunos ejemplos de prácticas artísticas en el espacio público realizadas por los colectivos de arte activista antes nombrados.

51



*Colectivo de arte Sienvolando, Mural Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, calle 1 entre 57 y 58, 2008.*



*Colectivo Arte al ataque, Pegatina con stickers en colores fluorescentes. A 5 años de la desaparición de Julio López Septiembre 2011.*

7 La mayoría de los espacios intervenidos y apropiados corresponden a lugares céntricos de la ciudad de La Plata y algunos ubicados sobre los ejes fundacionales de la misma, en edificios públicos o en cercanías a la Plaza Moreno, plaza central de la ciudad.

*Colectivo de arte LULI, Intervención por Sandra Gamboa en el edificio ARBA, calle 7 entre 45 y 46, de la Ciudad de La Plata, el 22 de agosto de 2010.*



*Colectivo Frente de Artistas, Intervención en Plaza Moreno, pintada de cara de Mariano Ferreyra, octubre 2012.*



Elegimos aquí cuatro ejemplos a modo de ilustrar lo anteriormente dicho (en cuanto a los modos de producción, temas y espacios). Estas intervenciones en el espacio público son acciones que muestran una determinada práctica del espacio que, a la vez que lo apropia, lo disputa y lo construye. En este sentido toman importancia las imbricaciones entre arte y política, el espacio público, la cotidianeidad y las batallas de sentido que se producen en este espacio.

En síntesis, las prácticas que realizan los colectivos de arte significan la ciudad, construyen un espacio pero no sólo en términos territoriales, sino también en términos políticos, en tanto se erigen como otro medio de “agregar voluntades, procesar demandas y actuar como oposición” (ARDITI 2012: 158). Es en este sentido que entendemos a estos colectivos artísticos en tanto subjetividades políticas pues las prácticas artísticas, siguiendo a Mouffe (citada en MARTÍNEZ 2012: 160), pasan a desempeñar un papel esencial, ya que su propuesta devuelve la pasión a la política. De esta forma, las prácticas artísticas que suceden en la esfera pública y que son capaces de generar experiencias que movilizan a quienes entran en contacto con ellas y por tanto generan nuevas formas de subjetividad política, son esenciales para el surgimiento de nuevas formas de democracia.



## Reflexiones y aperturas

En este trabajo se abordó en términos generales las prácticas artísticas de colectivos culturales y de arte político en el espacio público, esto es, cómo a través de sus producciones, estos grupos producen en y la ciudad.

Así, se partió de entender el espacio en tanto relativo, relacional y performativo. Con esto, se quiso dar cuenta de un nuevo paradigma en el cual el espacio se construye a través de sus relaciones desestimando aquellas posturas que sostienen un espacio absoluto, preexistente, deshumanizado, autónomo y reificado. Así, el espacio se entiende como práctica y como proceso.

A su vez, se brindaron algunas características del espacio público, en tanto no es algo preexistente sino que es el producto entre forma y política, entre el lugar material y las esferas de la acción humana. Este aporte sirvió para dar cuenta del carácter performativo del espacio y de la noción de ciudad en tanto encrucijada (GORELIK 1998: 20), cruce entre “historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad”.

53 Por otro lado, se remarcó el hecho de que existen múltiples modos de practicar y significar la ciudad y que hay una desigual distribución del espacio y una disputa por el uso que se le da. Así la negociación y el conflicto son inherentes al espacio y van definiendo lo público. Es en este sentido que aquí se abordó a los colectivos de arte político y sus prácticas, en tanto construyen en la ciudad un lugar practicado, en términos de De Certeau. Los reclamos y las demandas de estos sujetos colectivos, expresadas en sus intervenciones artísticas, constituyeron una ocupación del espacio para dar visibilidad a su causa, la cual se fue definiendo en el acontecer político y cultural.

El análisis de la producción y significación que cada grupo le dio a sus prácticas e intervenciones y cómo entienden la producción del espacio y su disputa a partir de ello, no ha sido el objeto de este trabajo, aunque sí es un objetivo a seguir indagando en el futuro. También se presenta la necesidad de seguir profundizando en las caracterizaciones, diferencias y similitudes conceptuales entre espacio público y esfera pública.

En síntesis, producir la ciudad y producir en la ciudad son dos procesos que en términos analíticos son distinguidos pero que, en la realidad, van de la mano, con los mismos actores sociales en juego. Y en el caso de los colectivos artísticos y sus prácticas de intervención y disputa de la ciudad, construyen un espacio que, como ya se dijo, no es sólo en términos territoriales, sino también en términos políticos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDENNE, P (2006) *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC Ed. Azarbe S.L
- ARDITI, B. (2012) "Las insurgencias no tienen un plan, ellas son el plan: performativos políticos y mediadores evanescentes en 2011", en *Debate Feminista*, año 23, n°46, México, 146-169.
- BECKER, H. (2008) *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- CÁNEPA-KOCH, G. (2009) "Esfera pública y derechos culturales: la cultura como acción", en *Memoria: Revista sobre cultura, democracia y derechos humanos*, n° 5, Pontificia Universidad Católica del Perú, 27-38.
- ESTÉVEZ VILLARINO, E. (2012) "La idea de espacio público en geografía humana. Hacia una conceptualización (crítica) contemporánea" en *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, vol. 58/1, Universidad Nacional de Barcelona, España, 137-163.
- DEUTSCHE, R. (2007) "Agorafobia", en *Quaderns portàtils*, traducido por Jesús Carrillo y Marcelo Expósito, MACBA, Barcelona.
- FERNANDES MANÇANO, B. (2005) "Movimientos socioterritoriales y movimientos socioespaciales" en *OSAL* N°16, Buenos Aires.
- GORELIK, A. (1998) *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- MARTÍNEZ, P. (2012) "¿De qué otra cosa podríamos hablar... hoy?" En *Arte actual. Lecturas para un espectador inquieto*, Madrid, Centro de Arte Dos de Mayo. 54
- SANTOS, M. (1996) *Metamorfosis del espacio habitado*, capítulos 5, 6,7 y 8. Barcelona, Oikos-Tau.
- PÍREZ, P. (1995) "Actores sociales y gestión de la ciudad", *Ciudades* N° 28. México, RNIU.
- SEGURA, R. (2013) "Lo público como lugar practicado. Regulaciones sociales, temporalidades colectivas y apropiación diferencial de la ciudad", en *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios*. La Plata, Ediciones EPC de Periodismo y Comunicación.
- TORRES, F. (2012) "Territorios, lugares e identidades, una perspectiva de análisis espacial sobre la CTD Aníbal Verón" en Retamozo, M.; Schuttenberg, M. y Viguera, A. (Comp.) *Peronismos, izquierdas y organizaciones populares. Movimientos e identidades políticas en la Argentina contemporánea*, La Plata, EDULP.
- VERGARA ARJÁS, M. (2009) "Conflictividad urbana en la apropiación y producción del espacio público. El caso de los bazares populares de Medellín" en *Revista Bitácora Urbano Territorial*, Vol. 14, Núm. 1, enero-junio, 2009, Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 141-160.