



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

TESIS DE DOCTORADO

La Plaza como espacio de construcción democrática.

Heterotopías en tensión en la plaza San Martín de Tunuyán (2010-2020)

Marcos Perez Linares

Tesista

Dr. Oscar Zalazar

Director

Mendoza, abril 2025



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

TESIS DE DOCTORADO

La Plaza como espacio de construcción democrática.

Heterotopías en tensión en la plaza San Martín de Tunuyán (2010-2020)

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

Marcos Perez Linares

Tesista

Dr. Oscar Zalazar

Director

Mendoza, abril 2025

Resumen

Este estudio analiza las transformaciones del espacio público en la Plaza San Martín de Tunuyán, Mendoza, entre 2010 y 2020. La investigación parte de la hipótesis de que la plaza se ha convertido en un locus significativo donde se expresan y negocian diversas heterotopías a través de su uso y apropiación por parte de distintos actores sociales. Se propone entenderla como una metáfora del espacio social en el que se recrea y resignifica la vida democrática.

El trabajo explora las nuevas formas de ciudadanía que emergen en la intersección entre la cultura política, los proyectos colectivos y las luchas contra la desigualdad, en defensa de la diversidad y del derecho a la soberanía sobre los recursos naturales. Desde esta perspectiva, se analizan prácticas que convierten la plaza en un escenario de negociación y gestión de conflictos, visibilizando experiencias de participación democrática que desafían las políticas de imposición y control heredadas del período dictatorial.

Palabras clave

Espacio público, heterotopía, usos y apropiaciones, ciudadanía

Este estudio comenzó a tomar forma hace muchos años, mientras enseñaba comunicación en escuelas secundarias. En aquel tiempo, mi propia incapacidad de encontrar una práctica profesional que expusiera lo que, a mi juicio, permanecía silenciado -problemas de comunicación evidentes pero ignorados en mi ciudad-, fue lo que finalmente me llevó a actuar.

Mi estimado amigo Oscar Zalazar, director de este trabajo, desempeñó un papel clave en los inicios del proyecto y me acompañó en la determinación de reconstruir los hechos significativos de una plaza olvidada en el interior del país, con el propósito de comprender ciertos “dilemas” de la comunicación social. Su inteligencia y espíritu crítico fueron fundamentales para que esta investigación cobrara impulso.

En 2017, al ser admitido en el Doctorado de la FCPyS de la UNCuyo, tuve la oportunidad de aprender de muchas personas anónimas con quienes compartí talleres y seminarios. De algunas, copié su dedicación y compromiso político. Al principio, me impactó el seminario de Rosana Guber, a quien agradezco por sus inolvidables ironías, que en un primer momento me provocaron ira, pero luego me ayudaron a ampliar el alcance de mis primeros argumentos.

Rosario Zabala y Milagros Molina fueron dos interlocutoras desafiantes, cuya colaboración e inspiración han sido invaluable. A Florencia Zalazar, una figura central en la etapa de corrección, le agradezco su optimismo militante. Esta investigación también ha contado con el apoyo de muchos amigos y colegas. Mariano Ramírez y Maximiliano Neyla me ofrecieron valiosos consejos en diversas etapas del proyecto. A Elma Montaña le agradezco su generosidad al escuchar, incluso de forma virtual, algunos de mis desordenados avances y ofrecerme consejos invaluable. A Darío Daldi y al ya fallecido Jorge Sosa, les

agradezco por haberme enseñado a valorar el compromiso político que implica el análisis de los procesos de comunicación.

A mis amigos Gastón Gómez, Fernando Díaz y Gastón Ugarte, quienes escucharon las innumerables versiones de este proceso de investigación, les debo una gratitud especial. Siempre estaré en deuda con mi familia por su amor y apoyo incondicional. A mi padre y a mis hermanos, Osvaldo, Emilio y Celeste, les agradezco por su afecto infinito y generosidad. Esta tesis no sería posible sin Rosana, cuya inagotable energía me impulsó a continuar, incluso en los momentos más difíciles. Y a Felisa y Antonia, que cada día me muestran los desafíos de pensar con los ojos del mañana. Gracias, muchas gracias.



Al caminar por la plaza podemos observar obras de arte.



El mobiliario urbano y su iluminación,



y también nuestra mirada puede fijarse en una pareja de recién casados que elige la plaza como escenario para sellar su pacto amoroso

Contenido

Introducción

Del orden disciplinario a la emergencia de la heterotopía democrática	1
Heterotopías: mediaciones y disputas en la construcción del espacio público	8
Metodología visual: documentar usos, mecanismos de control e irrupciones en el espacio público.	10
Justificación del período 2010-2020 para el análisis de la Plaza de Tunuyán	14
Estructura de la Tesis	15

Capítulo 1

Hacia los orígenes de la Plaza San Martín de Tunuyán	21
La Plaza como heterotopía dictatorial	38

Capítulo 2

La heterotopía postdictatorial y la emergencia de la heterotopía democrática	53
Decisiones verticales	56
Irrupciones/emergencias	71
La asamblea por el Agua: vecinos y vecinas en defensa de los recursos naturales	71
La plaza feminista	78
Notas sobre la plaza contracultural	86
Las condiciones postdictatoriales	95
Las fiestas estudiantiles	113
El punctum en el análisis	116
La plaza contemporánea	125
La soledad de los sin techo	125

Lugares permitidos versus lugares prohibidos	127
--	-----

Capítulo 3

El campo de la visibilidad	134
Escenas emergentes	135
Escenas del pasado	137
¿Cómo interpretar imágenes? Definiendo visualidad	138
Desconfiar de las imágenes: aportes para una pedagogía de la mirada	141
Lo visual vs lo verbal	143
Crear un archivo para preservar la memoria	152

Capítulo 4

Marco conceptual	156
Perspectivas espaciales	158
No lugares y lugares otros	161
Comunicación vertical y comunicación horizontal en el espacio público	168
El espacio público	171
Condiciones para un diálogo en pie de igualdad	172
La plaza como lugar y no lugar	174
El arte en las plazas	179
El paisaje cultural	180
La heterotopía de la postdictadura	183
Usos y apropiaciones del espacio público	184

Conclusiones	188
---------------------	-----

Imágenes

Imagen 1. (1921). Los orígenes de la plaza de Tunuyán.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 2. (1925). Hotel, panadería y cancha de pelota: primeros comercios en Tunuyán.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 3. (1930). Forestación de la plaza organizada por un colegio religioso. Archivo fotográfico Álbum Familiar.

Imagen 4. (1939). Misa para consagrar el árbol de manzano histórico.

Archivo Consejo deliberante de Tunuyán.

Imagen 5. (1941). Jura de la bandera. Foto publicada en Diario Los Andes.

Archivo Consejo deliberante de Tunuyán.

Imagen 6. (1942). Desfile militar. Foto publicada en Diario Los Andes.

Archivo Consejo deliberante de Tunuyán.

Imagen 7. (1943). Típica escena criolla en El Manzano de San Martín, Tunuyán. Foto publicada en Diario Los Andes. Archivo Consejo deliberante de Tunuyán.

Imagen 8. (1948). Autoridades de gobierno en el Hospital Carlos Ponce.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 9. (1965). Fotografía de Felipe Rosas, intendente de Tunuyán.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 10. (1955). Los bustos de Perón y Eva.

Archivo de Prensa.

Imagen 11. (1956). Fotografía de Nicolás Bataglia junto a su camión.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 12. (1958). Busto de San Martín.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 13. (1959). Acto por fecha patria.

Archivo fotográfico Álbum Familiar.

Imagen 14. (1960). Desfile militar. Archivo fotográfico

Álbum Familiar

Imagen 15. (1961). Acto por fecha patria.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 16. (1962). Desfile militar con virgen María.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 17. (1963). Desfile militar con virgen María, desde otro ángulo.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 18. (1964). Desfile militar con virgen María, desde otro ángulo.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Imagen 19. (1974). Antonino Cafiero designando a Olga Said.

Archivo fotográfico Álbum Familiar.

Imagen 20. (1975). Olga Said izando la bandera en la plaza.

Archivo fotográfico Álbum Familiar.

Imagen 21. (1979). Gobernador de facto en la terraza de la municipalidad.

Archivo fotográfico Álbum Familiar.

Imagen 22. (1983). Alfonsín camina hacia la plaza de Tunuyán.

Archivo fotográfico Álbum Familiar.

Imagen 23. (2010). Las fisonomías de la plaza.

Archivo fotográfico registro propio.

Imagen 24. (2010). Esculturas en miniatura realizadas por Kisi Pintos.

Archivo personal del artista Oscar Pintos.

Imagen 25. (2010). Árboles que se secaron en la plaza.

Archivo personal del artista Oscar Pintos.

Imagen 26. (2010). Árboles que se secaron en la plaza.

Archivo personal del artista Oscar Pintos.

Imagen 27. (2010). El artista Kisi Pintos construyendo las esculturas.

Archivo personal del artista Oscar Pintos.

Imagen 28. (2010). El artista Kisi Pintos construyendo las esculturas.

Archivo personal del artista Oscar Pintos.

Imagen 29. (2010). La escultura que representa a la libertad.

Archivo registro propio.

Imagen 30. (2011). Tapa del Fascículo de Los Andes sobre la plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa.

Imagen 31. (2011). Fascículo de Los Andes sobre la plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa.

Imagen 32. (2011). Fascículo de diario Los Andes sobre la plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa.

Imagen 33. (2011). Fascículo de diario Los Andes sobre la plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa.

Imagen 34. (2011). Fascículo de diario Los Andes sobre la plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa.

Imagen 35. (2019). Convocatoria de la Asamblea por el agua.

Archivo red social Facebook

Imagen 36. (2019). Mujeres defendiendo la ley 7722.

Archivo registro propio

Imagen 37. (2019). Buscar adhesiones en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 38. (2019). La asamblea en acción.

Archivo registro propio

Imagen 39. (2019). La asamblea en acción desde otro ángulo.

Archivo registro propio

Imagen 40. (2019). Vigilia en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 41. (2019). Vigilia en la plaza a la madrugada.

Archivo registro propio

Imagen 42. (2014). Primeros pasos del movimiento feminista local.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

Imagen 43. (2014). Preparativos para la marcha.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

Imagen 44. (2014). Marcha del movimiento de mujeres.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

Imagen 45. (2014). Evento por la Libertad a Claudia Vera.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

Imagen 46. (2018). Instalación zapatos rojos replicada en la plaza.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

Imagen 47. (2018). Banco rojo con la inscripción “Vivas y libres nos queremos” y “En memoria de todas las mujeres asesinadas por quienes decían amarlas”.

Archivo registro propio

Imagen 48. (2019). Camafeos simbólicos en homenaje a víctimas de femicidio.

Archivo personal de la artista Laura Giménez

Imagen 49. (2019). Camafeos simbólicos en homenaje a víctimas de femicidio.

Archivo personal de la artista Laura Giménez

Imagen 50. (2017). Pared blanqueada por la municipalidad.

Archivo registro propio

Imagen 51. (2017). Concurso promovido para concientizar por la Diabetes.

Archivo registro propio

Imagen 52. (2018). Murales ganadores del concurso.

Archivo registro propio

Imagen 53. (2018). Muestra de talleres municipales en la Plaza.

Archivo registro propio

Imagen 54. (2018). Camiones recolectores municipales se exhiben en la Plaza.

Archivo registro propio

Imagen 55. (2018). Arco inflable de la municipalidad en la Plaza.

Archivo registro propio

Imagen 56. (2018). Curso de RCP organizado en la Plaza.

Archivo registro propio

Imagen 57. (2018). Reunión de gabinete municipal en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 58. (2018). Presencia policial con perros en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 59. (2018). Riego por aspersión en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 60. (2018). Presencia de policía motorizada en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 61. (2018). Feria de artesanos y presencia de preventores.

Archivo registro propio

Imagen 62. (2018). Preventores conversando.

Archivo registro propio

Imagen 63. (2018). Policías caminan por la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 64. (2018). Rutina de limpieza en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 65. (2018). Empleados municipales baldean la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 66. (2018). Baile folklórico durante el aniversario de Tunuyán.

Archivo registro propio

Imagen 67. (2018). Ballet folklórico infantil durante el aniversario de Tunuyán.

Archivo registro propio

Imagen 68. (2018). Por fecha patria, se colocan gaviotas colgantes de lata.

Archivo registro propio

Imagen 69. (2018). Renos navideños.

Archivo registro propio

Imagen 70. (2018). Carros de comidas rápidas.

Archivo registro propio

Imagen 71. (2018). Jóvenes apropiándose del espacio.

Archivo registro propio

Imagen 72. (2018). Tomando algo en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 73. (2018). Fiesta estudiantil.

Archivo registro propio

Imagen 74. (2018). Murga de la Escuela EBTA.

Archivo registro propio

Imagen 75. (2018). Murga de la Escuela Normal.

Archivo registro propio

Imagen 76. (2018). Artista trabajando en la esquina de la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 77. (2018). Artista hace malabares en la esquina de la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 78. (2018). Hombre vende mandarinas.

Archivo registro propio

Imagen 79. (2018). Carro de chapa que ofrece golosinas.

Archivo registro propio

Imagen 80. (2018). El ocio de la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 81. (2018). Jóvenes en patineta.

Archivo registro propio

Imagen 82. (2018). Niños juegan saltando desde un lugar prohibido.

Archivo registro propio

Imagen 83. (2018). Jugando al fútbol.

Archivo registro propio

Imagen 84. (2019). Francisco y la plaza como hogar.

Archivo registro propio

Imagen 85. (2020). Secuencia 1 – Llueve y se arma una carpa en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 86. (2020). Secuencia 2 – Continúa la lluvia.

Archivo registro propio

Imagen 87. (2020). Secuencia 3 – La carpa permanece en la plaza.

Archivo registro propio

Imagen 88. (2020). Secuencia 4 – La carpa y la lluvia.

Archivo registro propio

Imagen 89. (2020). Preventores. Municipales informan sobre los usos permitidos.

Archivo registro propio

Imagen 90. (2020). Pequeña inconformidad.

Archivo registro propio

Anexos

Lista de cuadros, tablas e imágenes

Tablas

Tabla 1. Autoridades de gobierno entre 1955 y 1983 y principales acontecimientos.

Cuadros

Cuadro 1. Esquema de análisis

Cuadro 2. Esquema Marco teórico

Entrevista a Gastón Barcenilla

Otras Fuentes consultadas

Entrevistas

Acceso al Archivo Fotográfico

Resumen

Introducción

Del orden disciplinario a la emergencia de la heterotopía democrática

Lo primero que podría decirse es que la Plaza San Martín de Tunuyán es comparable a la plaza central de la mayoría de las ciudades argentinas. Ubicada a 80 km al sur de la Capital de Mendoza, tanto la ciudad de Tunuyán como su plaza crecieron en respuesta a la expansión desordenada de viviendas y comercios destinados a trabajadores frutihortícolas.

Desde la década de 1920, la llegada del tren y la plantación de frutales impulsaron el desarrollo de una comunidad que comenzó a consolidar un incipiente centro urbano en torno a la plaza departamental. Este espacio se convertiría en el núcleo fundacional de la Ciudad de Tunuyán, situada entre el río Tunuyán y la majestuosa Cordillera de los Andes.

El antiguo camino polvoriento que antes recorrían carretas y caballos desde Mendoza se convirtió en la avenida principal de lo que entonces era la “Villa de Tunuyán”. Sobre esta calle, prolongación de la Ruta 40, y frente a la Iglesia, se creó la Plaza San Martín de Tunuyán en el año 1920.

Durante el período de gobierno de Juan Domingo Perón, el espacio fue acondicionado con la incorporación de bancos para acoger a los visitantes, y en su centro se instalaron esculturas de Eva Duarte y Juan Domingo Perón, probablemente diseñadas por el artista

italiano, Leone Tommasi. Estas esculturas, promocionadas en la Revista *Mundo Peronista*, fueron las que los municipios utilizaron para ornamentar las plazas de la época.

En 1955, tras el derrocamiento del gobierno de Juan Domingo Perón y su posterior proscripción, tres jóvenes encadenaron los bustos de Eva Duarte y Juan Domingo Perón a un camión y los arrastraron por las calles de la ciudad. Como era de esperarse, esta acción, cargada de una violencia tanto simbólica como material, que además rompe con toda instancia de mediación, quedó grabada en la memoria de los vecinos, quienes la transmitieron de persona a persona, preservándola del olvido.

Bajo el nuevo ordenamiento, en el lugar central que antes ocuparon las figuras presidenciales, se colocó un busto del General José de San Martín. Las sucesivas dictaduras, intercaladas con breves períodos democráticos, emplearon este espacio para celebrar héroes y fechas patrias que simbolizaban sus ideales, convirtiendo la plaza en un escenario recurrente de desfiles militares que exhibían la capacidad de las fuerzas de seguridad. Durante el orden dictatorial, la plaza estuvo sometida a un control estricto que silenció el diálogo y limitó el uso y la apropiación del espacio público ejerciendo una violencia aleccionadora sobre el cuerpo social.

En el transcurso de su historia, la Plaza San Martín de Tunuyán ha sido objeto de diversas configuraciones heterotópicas acordes a los proyectos políticos culturales definidos por el poder de turno. Durante los períodos dictatoriales, la plaza se configuró como una “heterotopía del orden” mediante la imposición de políticas autoritarias, las cuales se manifestaron en la arquitectura y la estética del espacio público. El tono gris de las baldosas y los caminos rectilíneos y estrechos que convergen en el centro, donde una circunferencia pintada como una escarapela señala el lugar donde se erige el busto de San Martín, son

ejemplo de esta expresión de control simbólico y visual. Nada que pueda hacer recordar esa plaza del pasado que se trató de arrancar de la memoria colectiva.

Tras el retorno de la democracia en 1983, la fisonomía de la Plaza de Tunuyán -su estética, formas y colores- permaneció inalterada hasta el año 2010, cuando experimentó un cambio radical en el marco de una transformación más amplia del Departamento de Tunuyán, que comenzó a posicionarse como un foco de inversiones. El perfil frutihortícola, basado en el cultivo de manzanas y la producción de sidra, dio paso a inversiones públicas y privadas que facilitaron el mejoramiento de los caminos de acceso y del tendido de redes eléctricas. Esto permitió la extracción de agua subterránea mediante motores de bombeo y promovió la instalación de establecimientos de agroturismo.

La reconfiguración de la Plaza San Martín de Tunuyán se gestó como parte de un proceso impulsado por fuerzas y recursos financieros, ideológicos y culturales, que actuaron como elementos clave para redefinir el sentido del espacio público. Mientras la plaza, en tanto “heterotopía del orden dictatorial”, funcionaba como un escenario donde el poder exhibía la idea de patria mediante desfiles, banderas, himnos y una liturgia del orden que excluía cualquier forma de disidencia, su nueva fisonomía, a partir de 2010, buscó transformarse en un espacio más abierto, transparente y accesible para la ciudadanía.

Sin embargo, es importante destacar que este nuevo diseño implicó nuevas formas de exclusión y limitación de las posibilidades de participación ciudadana. Especialmente en las instancias de toma de decisiones que prescindieron de las voces de los actores locales, precisamente los sujetos que dan vida a ese espacio central de la localidad. Es decir, se tomaron decisiones desde la autoridad de los cargos políticos de manera vertical sin generar espacios de diálogo horizontal entre los representantes del poder político y la comunidad.

Durante el período 2010-2020, se llevó a cabo una reforma de la Plaza San Martín con el objetivo de democratizar el uso del espacio público, transformándola en una “heterotopía post-dictatorial”. No obstante, dicha empresa no implicó una apertura a la participación ciudadana en la toma de decisiones sobre la reconfiguración del espacio. Después de tantos años de historia, ¿no era la ocasión para reconstruir, en comunidad, la memoria asociada a ese espacio físico y simbólico, así como para generar instancias de reflexión sobre los alcances de la vida colectiva?

Mientras la remodelación de la plaza busca distanciarse estéticamente del pasado autoritario, persisten prácticas que limitan el diálogo y la participación democrática en la toma de decisiones sobre un espacio común. Asimismo, la plaza continuó siendo un lugar bajo estricta vigilancia. A diario, observamos cómo en ella se despliega un dispositivo que involucra a empleados municipales y personal policial encargados de mantener cada elemento bajo control: quiénes pueden circular, quiénes pueden permanecer, qué voces pueden expresarse, qué presencias activan los mecanismos de vigilancia y qué actividades de recreación, ocio, descanso o venta callejera están permitidas. Ninguna de estas acciones queda librada a la espontaneidad o al azar.

Desde la perspectiva planteada en este trabajo, buscamos evidenciar que, pese a las tentativas históricas de clausura del espacio público, la plaza sigue siendo un lugar donde es posible generar significados y formas de relacionalidad que cuestionan y trascienden los órdenes establecidos. En este sentido, proponemos la hipótesis de que, en el mismo espacio físico de la plaza, coexisten múltiples heterotopías: algunas de carácter dictatorial, otras postdictatoriales y, posiblemente, una más utópica y emergente, “la heterotopía democrática”. Esta última, que nos proponemos fundamentar, se manifiesta como un posible uso democrático del espacio público y emerge interrumpiendo las dos anteriores.

Especialmente, registramos y analizamos episodios que marcan desvíos en la historia contemporánea de la Plaza San Martín de Tunuyán: las acciones llevadas a cabo por los colectivos feministas “Pan y Rosas” y “Ni Una Menos” desde 2014, así como por la “Asamblea por el Agua” desde 2019. Estas acciones resignifican el espacio público al interrumpir la plaza como un espacio de circulación y visualidad plena destinado al dispositivo del orden, transformándola en un lugar de encuentro y creación colectiva. Del mismo modo, reconocemos otras acciones menos trascendentes que los eventos previamente mencionados, pero igualmente relevantes para enriquecer y fortalecer nuestra hipótesis. Por cuanto se trata de visibilizar prácticas micro-políticas que desorganizan o alteran el ordenamiento del espacio público. Estas prácticas abarcan un conjunto heterogéneo de actores, acciones, mensajes, e imágenes que, a pesar de su diversidad, comparten una característica fundamental: habitan el espacio para neutralizar, impugnar o subsumir el orden que se intenta imponer desde la planificación urbanística. Las heterotopías democráticas son actos de libertad que perturban, contradicen y transforman lo que se propone como espacio planificado desde lo estatal, actuando como mundos dentro de otros mundos y trastocando la noción de espacio urbano.

Como heterotopía democrática la plaza es espacio para el debate político sobre el sentido que debe orientar las formas de la convivencia social y el destino de nuestros recursos naturales. Consideramos que identificar e interpretar estas superposiciones heterotópicas que atraviesan el espacio público contemporáneo constituye una tarea importante para el campo de la Comunicación Social y de las Ciencias Sociales en general. Por cuanto, tal como ha señalado Henri Lefebvre (2013) las políticas espaciales pueden perpetuar las dinámicas de control autoritario o promover la participación democrática y la inclusión social en el espacio público.

En otros términos, la hipótesis de esta investigación sostiene que la Plaza San Martín de Tunuyán se ha constituido en un locus significativo donde se manifiestan y se negocian diversas heterotopías a través de los procesos de uso y apropiación del espacio público, llevados adelante por distintos sujetos en su carácter de ciudadanos. Este espacio no es un mero escenario neutro, sino un ámbito activo y dinámico que posibilita o restringe el despliegue de un juego complejo de heterotopías. Estas están marcadas tanto por las herencias del control y el exterminio instaurados durante la dictadura militar (heterotopía del orden) como por las aspiraciones emergentes de un orden democrático e inclusivo en el contexto postdictatorial (heterotopía “potencial” de la democracia y la comunicación horizontal).

En este sentido, la Plaza San Martín se configura como un escenario de tensión y negociación constante entre las políticas de control y orden heredadas del período dictatorial y las aspiraciones de participación democrática propias del contexto postautoritario. Las heterotopías del control y el orden, reformuladas bajo el nuevo régimen postdictatorial, entran en conflicto permanente con los ideales de un espacio público democrático. A través de su presencia y acción, las y los ciudadanos cuestionan y resignifican los criterios y prácticas del espacio público legados por el pasado autoritario. De este modo, la plaza se transforma en un espacio de disputa y resignificación, donde se hacen visibles y se confrontan algunas de las múltiples y contradictorias dimensiones del uso y apropiación del espacio público, en el marco de la búsqueda de un orden social más inclusivo y participativo.

Para dar cuenta de estas configuraciones de la Plaza San Martín de Tunuyán organizamos un archivo de imágenes. Algunas de ellas las obtuvimos a través de personas que nos facilitaron información clave para nuestra tarea de reconstrucción de la historia de la plaza. Otras, en cambio, son de recolección propia, por cuanto nos dimos la tarea de registrar

a través de la práctica de la fotografía imágenes capaces de dar cuenta de las formas de apropiación e intervención del espacio público en las sociedades contemporáneas. Buscamos visibilizar las complejas transformaciones de los códigos culturales y las formas de articulación de las demandas colectivas, los cambios físicos en el espacio público y las políticas de ocupación, así como los diversos usos de la plaza por parte de las y los ciudadanos, en el marco de un proceso de “vuelta a la democracia” que paradójicamente excluye a las voces de los sujetos que demandan cambios y transformaciones.

¿Cómo se construye y reconstruye el diseño del espacio público? Una de las claves para responder a esta pregunta radica en reflexionar si espacios como la plaza son concebidos como lugares de encuentro y respeto por las diferencias, donde las personas puedan expresarse y participar activamente en la vida política de la comunidad, o si, por el contrario, su configuración responde exclusivamente al trabajo de funcionarios e ingenieros enfocados en cumplir los objetivos estatales definidos por los gobiernos de turno. Si lo que ocurre se aproxima más a esta última alternativa, surge una pregunta fundamental: ¿qué papel juega entonces la noción de “espacio público” cuando es utilizada por gobiernos municipales que toman decisiones sin abrirse al diálogo horizontal con la comunidad?

¿La plaza es de todos/as/es? ¿Quién puede participar en lo común y quienes quedan excluidos? Nos proponemos cuestionar la idea del espacio público definido y demarcado de forma vertical por un gobierno municipal sin contar con la participación activa de la ciudadanía. A través del registro de estrategias heterogéneas y dinámicas, exploramos las tensiones que desafían esta configuración vertical de la plaza. Defendemos la idea de que siempre es posible la emergencia de sujetos que resisten aquello que se intenta imponer sobre ellos. Por cuanto, como sostiene Pablo Semán, incluso en el contexto de sus derrotas, los subordinados ganan espacio para “hacer algo con lo que les quieren hacer” (Semán, 2006,

p.28). En consecuencia, proponemos un análisis desde una epistemología de lo micro, que examina cómo los sectores populares desarrollan sus propias perspectivas sobre el espacio público.

Este estudio no se centra en grandes planes urbanísticos de escala regional que transforman espacios sociales y vidas cotidianas, sino en las transformaciones de un espacio público marginal, una plaza ubicada en una ciudad del interior de la provincia de Mendoza. No obstante, se trata de un lugar que posee gran significación para nosotros, quienes lo habitamos y somos partícipes de la construcción de la memoria colectiva, de una memoria asociada a ese espacio. Quizás solo queremos comprender algunos de los acontecimientos contemporáneos que afectan nuestra experiencia de la vida colectiva en el espacio público de la periferia de la periferia o del sur del sur.

Heterotopías: mediaciones y disputas en la construcción del espacio público

El registro fotográfico y análisis de las transformaciones de la Plaza de Tunuyán entre 2010 y 2020 es el resultado de un proceso de investigación y de organización de un archivo desarrollado a lo largo de varios años. Exploramos los usos y apropiaciones del espacio público a partir de la perspectiva de los ciudadanos, de los sujetos para quienes la plaza es parte de su vida cotidiana. La investigación destaca un interrogante clave: ¿cómo los sectores populares desarrollan usos específicos en un espacio de mediaciones como la plaza de una ciudad, transformándola en una heterotopía democrática? ¿Cómo se articulan las concepciones institucionales del espacio público con las apropiaciones y resignificaciones realizadas por la ciudadanía? Se puede decir que se trata de registrar algunas de las formas del diseño del paisaje urbano condicionado y reorganizado por la mirada de los sujetos que lo habitan.

Especialmente a partir de los estudios de Jesús Martín-Barbero, en el campo de las Ciencias Sociales, los conceptos de hibridación y heterogeneidad han cobrado relevancia para reflexionar sobre las mediaciones operantes en los procesos de negociación y resistencia de los grupos subalternos frente a la imposición de determinados códigos culturales ajenos a su idiosincrasia. Asimismo, se ha advertido sobre la importancia de evitar todo tipo de sustancialismos en el abordaje de las culturas populares, ya sea presuponiendo la existencia de una unidad esencial de lo “popular” o idealizando lo popular a través de una mirada folklorizante (Martín-Barbero (2004, 2005), García Canclini (1990), Pablo Alabarces (2020), Alejandro Grimson (2024) y Pablo Semán (2006, 2023).

Teniendo en cuenta estas consideraciones, sostenemos que las diversas heterotopías que configuran la Plaza de Tunuyán, analizadas en esta investigación, coexisten en una constante dialéctica de conflicto y negociación, lo que impide su fusión en una identidad cerrada [1]. Estas acciones de apropiación y resistencia no dependen únicamente del juego inmediato de fuerzas en el que los sujetos están inmersos. Aunque la historia de las configuraciones de la plaza está ligada al diseño estatal y a los lineamientos culturales respaldados por las estructuras del poder económico, esto no excluye que los sujetos, a través de sus prácticas cotidianas, establezcan un diálogo con las distintas formas en que se organiza ese sedimento, reinterpretándolo y resignificándolo, y tornándolo contingente en función de sus propios contextos y experiencias. En otras palabras, la plaza constituye un sedimento histórico que emerge en un contexto específico que le imprime cierta direccionalidad, pero que, al mismo tiempo, es contingente desde el punto de vista de las prácticas de quienes la habitan.

Nuestro estudio parte, además, de la necesidad de analizar cómo las culturas locales experimentan transformaciones que impactan tanto en el sentido de pertenencia al territorio

como en la construcción de la identidad. Estos cambios desafían las antiguas fronteras entre lo tradicional y lo moderno, así como entre lo local y lo global.

Desde esta perspectiva, nos interesa examinar y comprender las diversas formas de ejercer la ciudadanía en el marco de las reconfiguraciones que han tenido lugar en la Plaza de Tunuyán entre 2010 y 2020.

Conforme a nuestro objeto de estudio, adoptamos un enfoque microanalítico haciendo uso de categorías de análisis que permiten realizar generalizaciones sobre los fenómenos sociales analizados. El corpus integra documentación visual, como la fotografía, y examina la articulación contingente de reglas, discursos y objetos que configuran el espacio público a través de la interpretación crítica de la bibliografía especializada.

Mediante una analítica de las múltiples prácticas que alteran el ordenamiento del espacio público, podemos advertir cómo se da lugar a instancias de gestión de los conflictos, invitándonos a reconsiderar los problemas de convivencia social. Estos acontecimientos que forman parte de la vida cotidiana, tan cercanos como inquietantes, demandan un proceso de reflexión que permita aprehenderlos en su complejidad.

Metodología visual: documentar usos, mecanismos de control e irrupciones en el espacio público

Proponemos articular tres ejes o unidades de análisis con el objetivo de reconstruir el proceso comunicativo que se desarrolla en el espacio público de la Plaza San Martín de Tunuyán durante el período analizado. Esta investigación se centra en dos dimensiones principales: la dimensión institucional, que regula y estructura el espacio delimitando ciertos usos, y la dimensión de las prácticas ciudadanas, en las que los usuarios se apropian del

espacio público. Durante el período abordado en este estudio, la tensión entre estas dos dimensiones da lugar a la emergencia de episodios que desbordaron el orden establecido, generando una heterotopía democrática. En este sentido, las acciones llevadas a cabo por los por los colectivos feministas “Pan y Rosas” y “Ni Una Menos” desde 2014, así como por la “Asamblea por el Agua” desde 2019, resultan de especial interés para sostener nuestra hipótesis.

El registro fotográfico elaborado entre 2017 y 2020 está organizado en tres categorías: acciones ciudadanas que reproducen el orden y los códigos establecidos, acciones ciudadanas que negocian o tensionan dicho orden, y acciones ciudadanas que lo confrontan abiertamente. El análisis de las imágenes, llevado a cabo desde una hermenéutica visual, se centró en la interpretación de los signos visuales más significativos que identificamos a través de la observación de nuestro archivo y su posterior análisis e interpretación.

Como parte de la tarea de construir un archivo fotográfico que muestre momentos fundamentales en la historia de la Plaza San Martín de Tunuyán, hemos recuperado imágenes que documentan la historia institucional vinculada a la gestión estatal de la plaza. Por otro lado, hemos registrado fotografías que testimonian la emergencia de formas novedosas de apropiación del espacio público por parte de la ciudadanía.

Una vez conformado el archivo, procedimos a la etapa de observación y análisis de las imágenes, con el objetivo de identificar las configuraciones políticas del espacio público reflejadas en las formas en que los sujetos habitan la plaza a través de sus prácticas. Prestamos especial atención a la irrupción en el espacio de gestos, cuerpos e imágenes/objetos imprevistos desde el punto de vista de su configuración.

Consideramos que los episodios documentados e interpretados en la presente investigación son susceptibles de ser analizados desde el campo de la Comunicación Social.

Ya que, las acciones realizadas por los colectivos “Pan y Rosas”, “Ni Una Menos” y “Asamblea por el Agua” se inscriben dentro de un modelo de comunicación horizontal que pone en tensión la comunicación vertical ejercida desde los sectores de poder. En momentos de emergencia, la plaza deja de ser un mero espacio de consumo y reproducción del orden político estatal para convertirse en un escenario donde las y los ciudadanos asumen el rol de sujetos políticos activos, utilizando este espacio para articular demandas colectivas.

En esta línea, nos interesa reflexionar sobre cuáles prácticas posibilitan que la plaza se convierta en un lugar donde todas las voces puedan expresarse y ser escuchadas, aun cuando este espacio público “pacificado” parece construirse, en cierta medida, sobre exclusiones que limitan su uso. Cuando habitamos la plaza, ¿nos percibimos realmente como ciudadanos y ciudadanas imparciales, transparentes, deliberando sobre el bien común en un espacio libre de presiones y conflictos?, ¿o acaso esta idea responde a una concepción idealizada, quizá ficticia, de una esfera pública verdaderamente inclusiva?

Proponemos pensar la plaza como una posible metáfora del espacio social en el que cotidianamente recreamos y resignificamos nuestra vida democrática, nuestra vida en común. En este sentido, el trabajo explora las nuevas formas de ciudadanía que emergen en la intersección entre la cultura política, los proyectos colectivos y las diversas luchas contra las formas de la desigualdad, en defensa de las diferencias y del ejercicio de la soberanía sobre la explotación de los recursos naturales entendiendo que la accesibilidad y participación son condiciones ineludibles del espacio público.

Asimismo, consideramos clave estudiar las transformaciones contemporáneas de un espacio específico, ya que esto permitiría analizar nuevos escenarios y las formas de comunicación de los diversos actores sociales. Esto incluye investigar los procesos de recreación de la ciudadanía, los nuevos modos de pertenencia a lo local y el empoderamiento

para la toma de decisiones. Se trataría de actualizar el estudio de la participación crítica y creativa en la reinención de la sociedad.

Una de las principales motivaciones que nos impulsa en este desafío es la posibilidad de vincular la noción de lo “público” con la de “comunicación horizontal”, reflexionando sobre aspectos clave como el acceso, el diálogo y la participación en los procesos comunicativos que atraviesan el espacio público. En otras palabras, buscamos concebir la Plaza de Tunuyán como un modelo para pensar el “espacio social”, un lugar donde colectivamente podríamos crear y recrear la “ciudadanía”.

Por otro lado, nuestro trabajo de tesis busca aportar a la construcción de una memoria local sobre la historia de la plaza incorporando episodios que rebasan el orden político instaurado a través del ejercicio de prácticas que desafían los dispositivos de control del espacio público. Esta memoria, en constante transformación, está sujeta a modificaciones, borramientos y reescrituras. En este sentido, al modo de un sedimento histórico y contingente, la historia de la plaza se encuentra inevitablemente condicionada por las dinámicas del presente.

Como ciudadanos, asumir la responsabilidad de aportar a la construcción de esta memoria local es un esfuerzo clave para evitar que el olvido nos impida desarrollar juicios críticos sobre el pasado reciente. Asimismo, registrar la memoria de los hechos antidemocráticos que ocurrieron en este espacio durante el periodo dictatorial no sólo preserva la historia, sino que también contribuye a la comprensión del presente para encarar los proyectos del futuro. Se trata, en definitiva, de un intento por adoptar la perspectiva histórica benjaminiana, de hacer nuestra la tarea de revisar la historia a contrapelo para visibilizar lo que ha quedado al margen.

Justificación del período 2010-2020 para el análisis de la Plaza de Tunuyán

El período 2010-2020 representa una etapa clave para analizar la transformación y resignificación del espacio público en la Plaza San Martín de Tunuyán por múltiples razones que lo hacen especialmente relevante en el contexto de nuestro estudio. En primer lugar, durante este lapso se implementaron diversas iniciativas y políticas locales que incidieron directamente en la reconfiguración del espacio de la plaza. Estas incluyen tanto proyectos de remodelación como estrategias destinadas a resignificar este lugar dotándolo de nuevos sentidos y usos.

En este contexto, resulta pertinente examinar cómo la ciudadanía se apropia del espacio, generando resistencias y mediaciones frente a las imposiciones de los administradores del poder político. Es fundamental comprender cómo la pluralidad de experiencias redefine el entramado representacional, reconociendo que la trama cultural se enriquece mediante un proceso constante de negociaciones y rechazos que generó la reforma de la plaza.

Asimismo, la elección del período 2010-2020 posibilita un estudio contemporáneo para captar los desafíos actuales en la gestión y utilización de los espacios públicos. En un momento en que muchos países latinoamericanos enfrentan crisis de representación y demandas por mayor participación ciudadana, nuestro estudio proporciona una mirada a nivel local de estas problemáticas.

En pocas palabras, el período 2010-2020 sería especialmente relevante para estudiar la transformación del espacio público en la Plaza de Tunuyán, ya que condensa un proceso de cambio significativo para comprender, a nivel micro, las dinámicas de negociación entre diferentes usos y significados del espacio público contemporáneo.

El objetivo general de esta investigación es documentar, analizar y reflexionar sobre las diversas políticas vinculadas a la construcción del espacio público en la Plaza San Martín de Tunuyán durante el período 2010-2020. La investigación examina acciones que transforman este espacio del ámbito de la vida cotidiana en un escenario de negociación y gestión de conflictos. Se trata de registrar la emergencia de experiencias de participación democrática plena que desafían las políticas de imposición y control operantes en el contexto postdictatorial como herencia que hoy rechazamos del período dictatorial.

En pocas palabras, las transformaciones del espacio público en la plaza San Martín de Tunuyán permitirían comprender las distintas heterotopías que generan tensiones entre el control estatal y la participación ciudadana. El estudio de estas heterotopías, a través de imágenes contemporáneas, nos permitiría examinar las complejas interacciones entre las transformaciones físicas, las decisiones políticas y las prácticas sociales que configuran el espacio público. El estudio busca comprender cómo los procesos de comunicación vertical y horizontal se materializan en el espacio urbano, y cómo estos influyen en la construcción y re-significación de lo “público” en un contexto democrático.

Estructura de la tesis

En el primer capítulo, presentamos nuestro caso de estudio. Aquí, reconstruimos la historia de la Plaza San Martín de Tunuyán, explorando algunos momentos en que decisiones verticalistas de carácter autoritario han moldeado este espacio central para la vida de la comunidad. Conceptualizamos lo que hemos denominado la heterotopía del orden dictatorial, que configuró este espacio desde mediados del siglo XX hasta su remodelación en 2010. En este sentido, se examinan momentos clave en su historia, como el momento de proscripción de símbolos peronistas durante el régimen de facto de Pedro Aramburu.

En el segundo capítulo, presentamos el registro y la interpretación de momentos en que la plaza se transforma en una heterotopía democrática en sentido pleno. Analizamos con especial atención las acciones llevadas a cabo por los colectivos feministas “Pan y Rosas” y “Ni Una Menos”, así como por la “Asamblea por el Agua”, como expresiones de una toma de conciencia colectiva en torno a problemáticas específicas. Estas acciones, aunque más o menos espontáneas, implican un cierto grado de organización en su base. En este sentido, las diferenciamos de otras acciones—también de nuestro interés—que subvierten las lógicas del ordenamiento del espacio público al interrumpir su funcionamiento, pero que, en cierta medida, están previstas o contempladas dentro de él. Nos referimos, en particular, a prácticas lúdicas, festivas y expresiones carnales. Se trata de momentos en que, por un tiempo determinado, se permite lo que en la vida diaria no está permitido.

El estudio explora los contra-emplazamientos que desafían las reglas predominantes del espacio, revelando las dinámicas y tensiones que lo configuran a través de diversas prácticas. Este análisis no pretende abarcar todas las acciones ocurridas en la plaza, sino documentar ciertos acontecimientos e intervenciones visuales que han sido clave en su evolución. Así, el enfoque se dirige hacia la interpretación crítica de las transformaciones del espacio público, iluminando los desafíos y prácticas que han contribuido a su reconfiguración.

Por otra parte, buscamos visibilizar la continuidad de aquel ordenamiento verticalista, de aquella “plaza del orden” cuya historia reconstruimos en el primer capítulo, y que sigue operando en democracia. En esta línea, bajo la categoría de heterotopía postdictatorial ponemos en foco cómo perviven estructuras de poder, prácticas autoritarias, violencias institucionales y memorias en tensión. Se trata de prácticas de control y de restricción de las posibilidades de un ejercicio plenamente democrático en el espacio público. El registro de

estas acciones nos permite poner en perspectiva la necesidad de abrir instancias de participación ciudadana para la definición del espacio público.

En el tercer capítulo, centramos nuestra atención en algunas de las reflexiones teóricas sobre la imagen fotográfica de mayor relevancia para nuestro trabajo, dado que el registro e interpretación de imágenes es una parte esencial del mismo. Nos apoyamos en los aportes teóricos de James Agee y Walker Evans (2014), junto con los conceptos de Jacques Rancière (2010, 2015) y Roland Barthes (1990), para desarrollar las reflexiones en torno a la idea de “pensatividad de la imagen” como una vía para enriquecer su lectura, tanto desde lo estético como desde lo social.

Además, se retoma la analogía propuesta por Vilém Flusser, quien invita a pensar al fotógrafo y su práctica en relación con la figura del cazador, aquel que, al captar indicios en el espacio, logra aproximarse a su presa. En nuestro caso, con nuestra cámara intentamos captar pequeños actos de libertad que nos recuerdan que no todo está bajo control. Sin embargo, también podríamos recurrir a la metáfora de la agricultura para dar cuenta de nuestra actividad, dado que la reconstrucción de la historia de la plaza implicó la búsqueda, recolección y selección de fotografías, tanto en archivos personales como de otras procedencias. Podemos decir que la fotografía nos permite inscribir en el campo de la visibilidad la emergencia de acontecimientos que, al entrar en contradicción con el orden del espacio público, carecen de una existencia perdurable, por decirlo de algún modo. Al mismo tiempo, nos permite extender nuestra visión hacia el pasado, trascendiendo nuestro campo de percepción actual.

Por otro lado, se integra la perspectiva de Inés Dussel, quien aporta elementos para pensar la dimensión pedagógica de las imágenes. Plantea que las imágenes fotográficas deben entenderse como prácticas sociales inscriptas en contextos históricos y culturales específicos,

lo que requiere educar la mirada para desarrollar una hermenéutica que apoye una comprensión crítica de la realidad social. En esta línea, en este capítulo proponemos entender las imágenes como documentos de análisis, considerando su imbricación en un contexto social y político particular.

Según el grado de adaptación o confrontación con las propuestas institucionales vinculadas al espacio, en nuestra investigación clasificamos las imágenes fotográficas recolectadas en tres categorías. Siguiendo el modelo teórico presentado por Stuart Hall (1973) en su ensayo *Encoding/Decoding*, se identifican tres principales formas en que los usos del espacio público podrían organizarse: prácticas que se alinean a los códigos establecidos por la institución que administra el poder sobre el espacio público, prácticas que establecen mecanismos de negociación tensionando esos códigos, y prácticas que desafían explícitamente los códigos establecidos. Asimismo, procuramos tener en cuenta que el sentido y alcance de estas prácticas se determina según se desarrollen en el marco de los tres modelos propuestos para pensar la configuración del espacio contemplada en las categorías de análisis: Heterotopía dictatorial, postdictatorial y democrática, que implica una dimensión o función utópica.

En el cuarto capítulo, recuperamos algunas líneas de investigación sobre el espacio urbano y sus transformaciones atendiendo a las diversas perspectivas espaciales y sus conceptos principales. A partir de su revisión, advertimos algunos vacíos y proponemos la incorporación del análisis de la dimensión espacial implicada en las diversas formas de comunicación e interacción producidas en el espacio público.

Para nuestro trabajo de tesis resulta central la noción de heterotopía acuñada por Michel Foucault. El concepto de heterotopía se vincula con la dimensión arqueológica del espacio, permitiéndonos pensar la convivencia de las diversas configuraciones históricas de

la plaza en un mismo presente cargado de pasado, pero con cierta apertura al futuro. En efecto, el concepto articula las nociones de memoria y utopía.

Asimismo, no podemos dejar de mencionar las reflexiones de Henri Lefebvre sobre el espacio, que nos ofrecen claves para repensar la apertura del espacio urbano hacia el espacio social. En esta línea, exploramos los aportes de Marc Augé, quien analiza cómo las transformaciones urbanas pueden convertir una plaza en un espacio anónimo o, por el contrario, reforzar su carácter cultural. También consideramos las contribuciones de Álvaro Sevilla-Buitrago, quien interpreta el urbanismo como un proyecto político que, desde la noción de planificación urbana, influye en las prácticas socioespaciales.

Luego, incorporamos otras perspectivas teóricas para el análisis del espacio relevantes para nuestro objeto de estudio. Se trata de algunas investigaciones que, en su heterogeneidad, toman de objeto de análisis la plaza. Primero, desde el arte público, se explora el ensayo de Douglas Crimp que analiza las prácticas artísticas en espacios públicos. En segundo lugar, desde la sociológica, se examina el trabajo de Ion Martínez Lorea sobre la Plaza del Castillo en Pamplona, que analiza la producción del espacio público y los discursos que influyen en su uso. En tercer lugar, se incorpora una perspectiva histórica, mediante el estudio de Silvia Sigal sobre la Plaza de Mayo, un espacio de memoria colectiva, resistencias sociales y construcción de ciudadanía de gran centralidad para la cultura política argentina. Finalmente, desde la arquitectura local, examinamos el estudio de Cecilia Raffa que analiza las representaciones técnicas y políticas que han moldeado el espacio público de Mendoza, destacando las disputas urbanísticas y arquitectónicas.

[1] El concepto de hibridación y heterogeneidad en América Latina es clave para comprender las dinámicas culturales y sociales que han marcado la región. En el ámbito de la literatura, encontramos, a partir de los sugerentes planteamientos de Josefina Ludmer, explicaciones que pueden extrapolarse a nuestro análisis. Ludmer destaca que Antonio Cornejo Polar en su análisis de la migración altiplánica a las ciudades costeras del Perú, desestabilizó las ideas del nacionalismo utópico de José María Arguedas, quién proponía una síntesis entre lo criollo-mestizo y lo indígena andino. Esta tensión revela la complejidad de la heterogeneidad cultural, donde las identidades no se fusionan fácilmente, sino que coexisten en una constante dialéctica de conflicto y negociación. En este sentido, la hibridación en América Latina no es un proceso neutral o pacífico, sino, como también podríamos pensar la Plaza de Tunuyán, un espacio de luchas donde surgen nuevas formas de expresión que desafían las lógicas dominantes del Estado y la cultura oficial. La crítica latinoamericana ha enfrentado el desafío no solo de estudiar esta heterogeneidad cultural, sino también de cuestionar las grandes narrativas que intentan simplificar la relación entre culturas subalternas y culturas hegemónicas. Según Ludmer, estos temas reaparecen en los debates del “Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos”, quienes se basaron en la deconstrucción historiográfica que Ranait Guha, fundador de los Estudios de Subalternidad, realizó en *La prosa de la contrainnsurgencia*. Para Guha, la subalternidad es un problema de representación que debe superarse criticando las “grandes narrativas” y las construcciones teleológicas que explican el pasado solo como antecedente de sucesos posteriores. Siguiendo esta línea, John Beverley relaciona la idea de “transculturación” de Ángel Rama con la teoría de la dependencia. Según Beverley, lo crucial para los estudios subalternos en la actualidad, frente a los cambios derivados de los medios masivos que erosionan la idea de una cultura letrada como modelo de ciudadanía, sería registrar los momentos en que emerge una “contranacionalidad” opuesta a la racionalidad del Estado colonial o nacional-burgués. Siguiendo los argumentos de Josefina Ludmer, en la Plaza de Tunuyán, las prácticas cotidianas revelarían que la complejidad inherente a la hibridación no es solo una fusión de elementos, sino un espacio de resistencia y negociación (Ludmer, 2000, pp. 12-13)

Capítulo 1

Hacia los orígenes de la Plaza San Martín de Tunuyán

“Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus Novo. En él se muestra un ángel que parece alejarse de algo que lo tiene paralizado. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al ángel de la historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido, pero desde el paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso”

Walter Benjamin

La plaza San Martín de Tunuyán, testigo de innumerables transformaciones a lo largo del tiempo, posee una historia singular que se remonta a otros tiempos. Si bien este espacio ha sido configurado y reconfigurado en múltiples ocasiones, es posible considerar que su transformación más notable, en el sentido que puede considerarse como momento fundacional, se produjo entre 1920 y 1930. La expansión de las vías ferroviarias y el desarrollo agrícola promovieron la consolidación de un incipiente centro urbano en torno a la plaza departamental.

Durante la década de 1920 se construyeron baños públicos como parte de las políticas higienistas impulsadas por los gobiernos de Néstor Lencinas (1918-1920) y posteriormente por su hijo, Carlos W. Lencinas (1920-1924). Por entonces, la plaza estaba cercada con

alambre y contaba con un molinete de madera, reflejando un diseño simple que posteriormente se transformaría profundamente.



Imagen 1: (1921). Los orígenes de la plaza de Tunuyán.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

Tunuyán era apenas una pequeña villa con pocas construcciones y una población reducida. Entre las edificaciones más destacadas se encontraba un hotel, que además de albergar a los visitantes, funcionaba como panadería y club social, al contar con una cancha de pelota vasca. Pertenecía a una de las primeras familias de inmigrantes que llegaron a Tunuyán a principios del siglo XX.



Imagen 2: (1925). Hotel, Panadería y cancha de pelota: primeros comercios.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

En 1930, la plaza fue reforestada gracias a una iniciativa que involucró la participación activa de estudiantes y familias de un colegio religioso. Durante esta primera remodelación, se eliminó el alambrado perimetral, consolidando el lugar como un espacio simbólico y abierto para la comunidad que comenzaba a arraigarse en el lugar. Este proyecto convirtió la plaza en uno de los espacios más representativos de la ciudad.



Imagen 3. (1930). Forestación de la plaza organizada por un colegio religioso.

Archivo fotográfico Álbum Familiar

La reforma de la plaza de 1930 se dio en el contexto de un resurgimiento de los sectores del poder eclesiástico en su capacidad de intervención en la esfera civil. Desde 1880, con el proyecto de modernización del Estado, estos sectores fueron desplazados de algunas funciones fundamentales como la administración de los registros de nacimiento y muerte de la población. Ante la paulatina pérdida de espacios de intervención en la esfera civil, el poder eclesiástico comienza a organizarse para recuperar esos espacios a través de acciones que impactan en el terreno de la cultura y de la educación. Se podría decir que la masiva participación en el congreso Eucarístico de 1934 celebrado en Buenos Aires no solo significó un acto religioso, sino también una demostración del poder político y social de la Iglesia en

Argentina¹. Durante el evento, se realizaron procesiones multitudinarias, misas campales y actos que involucraron a distintos sectores de la sociedad.

Como ha señalado Silvia Sigal, durante el siglo XIX la iglesia se mantuvo relativamente distante de las élites gobernantes y de la influencia de los intelectuales de la época. Sin embargo, hacia 1910, la idea de una sociedad unificada bajo el concepto de “patria” marcó un punto de inflexión: la iglesia pasó de ocupar un lugar marginal a asumir un papel central en la vida pública. Ese mismo año, 1910, la ceremonia del *Corpus Christi* se celebró en la Plaza de Mayo, y el ministro del interior participó junto con la comisión del centenario en la peregrinación a Luján. Para mediados de la década de 1930, las cúpulas eclesiásticas ya ocupaban lugares destacados en los palcos oficiales.

Antes de adoptar el lema “Dios y la Patria”, la Iglesia se abocó a introducir el concepto de patria en sus instituciones (Sigal, 2006). Desde 1912, la Iglesia celebraba las fiestas patrióticas del 25 de mayo y del 9 de julio. Desde entonces, en las aulas de colegios católicos, como por ejemplo el de Conservación de la Fe, de la Congregación Mariana, de los Colegios PIO IX, se escucharon coros en dichas fechas.

A nivel nacional, la Iglesia Católica recurrió a la enseñanza como herramienta clave para construir una particular visión de la patria cristiana. En este marco, se fundaron la Universidad Católica en 1910² y luego la Escuela Normal del Divino Maestro. Desde 1920, se implementaron clases especiales destinadas a rememorar y exaltar las glorias patrias, como parte de las políticas orientadas a integrar a los inmigrantes y consolidarlos como “auténticos argentinos”.

¹ En *Pérdida y reconquista de la hegemonía* (2005), Rubén Dri analiza el proceso de crisis y reconfiguración del poder en Argentina desde una perspectiva gramsciana, centrándose en la relación entre dominación, consenso y resistencia (Dri, 2014).

² Silvia Sigal comenta que la Universidad Católica en 1913 es rechazada por el Consejo Superior de Univeridad y en 1922 cierra definitivamente sus puertas (Sigal, pag. 221).

En 1930, el Gobierno de facto de José Felix Uriburu inauguró la tradición de asistir a una misa dirigida para conscriptos. A Uriburu se le atribuye también la innovación de pronunciar un discurso desde el balcón de la casa Rosada al asumir como jefe de Gobierno, lo que implicó la militarización de los actos políticos en el espacio público. Desde 1933, las fiestas patrióticas fusionaron un carácter predominantemente religioso y militar, perdiendo su dimensión exclusivamente civil.



Consagración del Manzano de Tunuyán - 1939

Imagen 4. (1939). Misa para consagrar al árbol de manzano histórico.

Archivo Consejo Deliberante de Tunuyán

La imagen fotográfica muestra el momento de la celebración de una misa destinada a consagrar el árbol donde, según la memoria popular, descansó San Martín al regresar de su campaña libertadora en Perú. En 1823, de regreso a Mendoza, el General realizó una pausa en el valle de Tunuyán, cerca de la estancia Los Chacayes, donde descansó bajo la sombra de un manzano. Este sitio es conocido hoy como el Manzano Histórico y se ha convertido en un punto de interés turístico y cultural en la provincia de Mendoza. Allí se erigió un monumento en honor al Libertador, y se conserva un retoño del manzano original bajo el cual se dice que descansó.

En otras versiones, se dice que el Manzano Histórico habría sido el escenario del encuentro entre San Martín y su colaborador Manuel Olazabal. Este encuentro está descrito en las memorias de Olazabal, pero no se ha podido corroborar que realmente haya tenido lugar allí. El tema del histórico manzano adquiere un significado simbólico especial, considerando que no se registraban árboles frutales en esa zona en 1822³.

En la fotografía, se distinguen cinco soldados del ejército junto a un general de espaldas. En el centro de la escena, un párroco oficia la ceremonia, mientras que, a un costado, un monaguillo posa su mano abajo del pecho, de pie sobre una piedra, añadiendo solemnidad al momento. Este evento marcó un hito importante en la configuración simbólica del espacio público. El acontecimiento estableció el primer emblema de una tradición heroica y patriótica, reflejando el nacionalismo que caracterizó los años posteriores al gobierno de facto de Félix Uriburu y que alcanzó mayor intensidad hacia finales de la década de 1930.

³ Fidel Roig Matons, cautivado por el paisaje de la cordillera como escenario de la gesta sanmartiniana, representó esta escena histórica en un óleo cargado de simbolismo. Su pintura resulta relevante por cuanto no solo hay una búsqueda del artista por expresar la naturaleza en su estado más puro, sino también por la construcción de un paisaje épico e histórico.



Imagen 5. (1941). Jura de la bandera. Foto publicada en Diario Los Andes.

Archivo Consejo Deliberante de Tunuyán



Imagen 6. (1942). Desfile militar. Foto publicada en Diario Los Andes.

Archivo Consejo Deliberante de Tunuyán

Esta última imagen fotográfica constituye un documento elocuente de esta fusión entre los símbolos patrios y el poder eclesiástico. Otra muestra de esta construcción simbólica se puede advertir en algunas formas de designación de los próceres que comenzaron a circular en un momento en que el poder eclesiástico comenzaba a ocupar un lugar destacado en los palcos oficiales como muestra de una clara reconquista de la hegemonía perdida en los albores del siglo XX. Nos referimos a la designación del prócer de la bandera como “Manuel del Corazón de Jesús Belgrano” y al gran libertador como “El santo de la espada”. Aunque no se alcanza a observar en la fotografía, la iniciativa estuvo encabezada por Prudencio Vidal Amieva, quien ejercía como intendente interino en aquel momento. En el mapa provincial,

Tunuyán aún ocupaba un lugar periférico. Por entonces el Gobernador era Rodolfo Corominas Segura (1938-1941).

El gobierno del sucesor de Segura, Adolfo Vichi, llegó a su fin con la Revolución del 43' que designó interventores para varios departamentos, entre ellos Tunuyán.

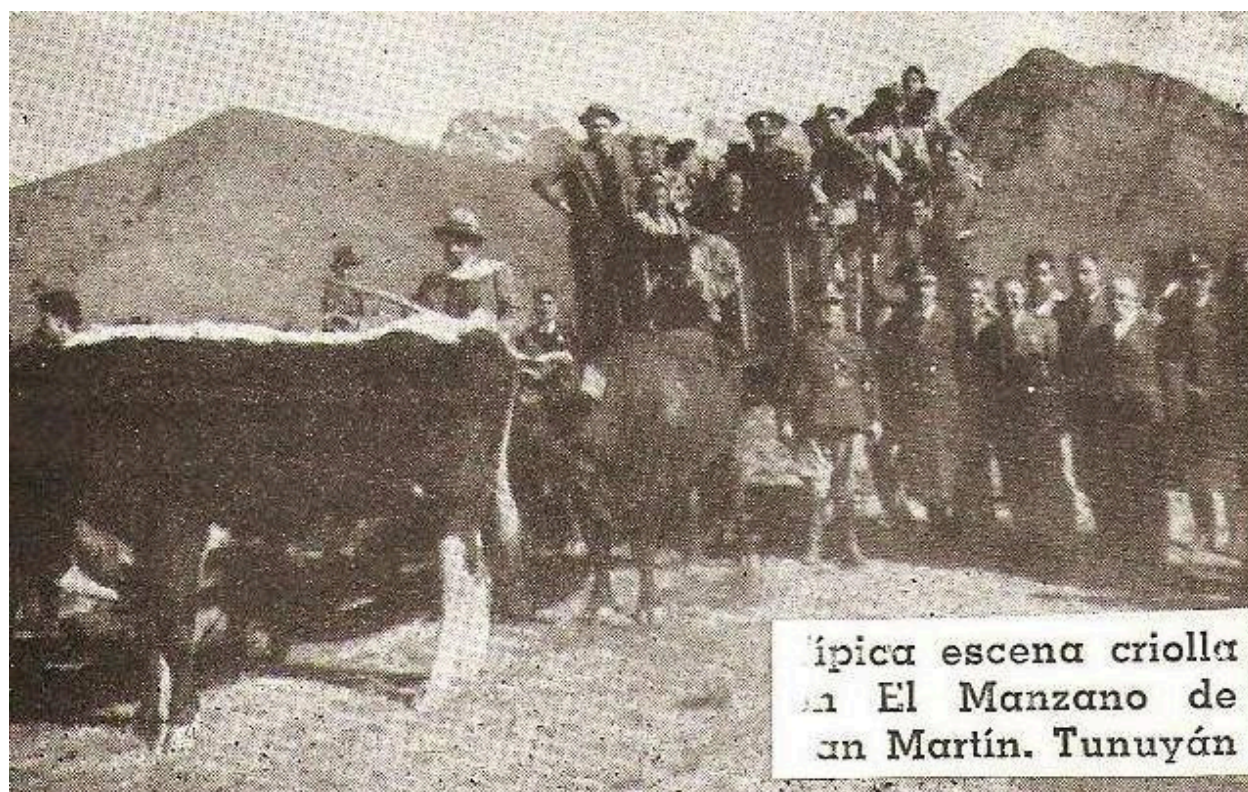


Imagen 7. (1943). Típica escena criolla en El Manzano de San Martín, Tunuyán.

Archivo Consejo Deliberante de Tunuyán

El general Ramírez continuó la tradición folklórica iniciada en la década del 1930, incorporando milicias infantiles vestidas de gauchos y alineando los actos con jinetes de la Federación Gaucha. Bailes y orquestas típicas contribuían a revivir el ambiente festivo de la tradición. Los regimientos de caballería juraban la bandera en ceremonias que incluían misas

y asados, mientras que el Instituto Sanmartiniano promovía el “Día del jinete argentino” con un homenaje criollo a San Martín.

En 1944, el general Edelmiro Julián Farrell asumió la presidencia, reemplazando a Pedro Pablo Ramírez desgastado por las responsabilidades de gobierno. Farrell designó a Juan Domingo Perón en el cargo de ministro de guerra que hasta entonces desempeñaba él mismo.

Entre abril y julio de 1944, el general Farrell organizó ceremonias que fusionaban lo monumental con la regularidad de los ritos cívicos, continuando con la articulación simbólica entre el poder de la iglesia y el poder militar como pilares fundamentales de la patria proyectada desde etapas previas. El 22 de junio de 1943, el presidente de facto de Argentina, general Pedro Pablo Ramírez, emitió un decreto que reconocía con el grado de Generala del Ejército Argentino a la Santísima Virgen María bajo las advocaciones de Nuestra Señora de las Mercedes y Nuestra Señora del Carmen. Este decreto disponía la imposición de la banda y faja correspondientes a dicho rango.

Más tarde, en 1950 bajo el gobierno de Perón, la Virgen del Carmen de Cuyo fue nombrada patrona de las Escuelas Públicas de Mendoza. Ese mismo año, se emplazó en el Manzano Histórico una escultura de Luis Perlotti que representa el regreso de San Martín a la patria y su encuentro con el entonces coronel Manuel Olazábal. Se puede establecer un diálogo entre su escultura y el óleo de Roig Matons, que inmortalizó la escena. La escultura de Luis Perlotti cobró tanta importancia para la comunidad que, a partir de su emplazamiento, el distrito Los Chacayes, donde se encuentra ubicada, a unos 40 kilómetros del centro de la ciudad, pasó a ser reconocido como Manzano histórico.

Con cierta ironía se podría decir que los escolares no dejaban de conmemorar eventos: el Día de la Escarapela, el 25 de mayo como el Día del primer grito de Libertad y el Día de la Independencia. Durante esas fechas, los jardines se transformaban en pequeños cabildos y las

plazas de todo el país en escenarios de misas patrióticas al aire libre. Las fechas patrias continuaban celebrándose con la realización de eventos que incluían orquestas folklóricas y decoraciones alusivas.



Imagen 8. (1948). Autoridades de gobierno en el Hospital Carlos Ponce.

Archivo Álbum Familiar

Durante el segundo período de gobierno de Juan Domingo Perón, Felipe Rosas se desempeñó como intendente de Tunuyán. En la fotografía se puede apreciar el edificio donde funcionó el Hospital Carlos Ponce, ampliado durante su gestión de gobierno. Privado de su función original, el edificio seguía en pie como un testimonio arquitectónico de aquellos

años. Al momento de redactar el presente trabajo, abril de 2025, fue demolido íntegramente como iniciativa conjunta entre el Gobierno provincial y el poder judicial⁴. Como se observa en la imagen, por detrás de las autoridades, asoman las cofias de las enfermeras que ocupan entre la segunda y la tercera fila.



Imagen 9: (1965). Fotografía de Felipe Rosas, intendente de Tunuyán.

Archivo Álbum Familiar

⁴ <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/cornejo-recorrio-las-obras-del-nuevo-centro-civico-judicial-en-tunuyan>

La figura de Felipe Rosas dejó una huella significativa en la configuración histórica del imaginario popular. Para nuestro estudio, es relevante destacar que durante su intendencia se desarrollaron, tanto en el ámbito nacional como local, algunos de los episodios de violencia política que sucedieron luego de la ruptura de Perón con la Iglesia. Existe un consenso generalizado que afirma que el período peronista concluyó a principios de 1952, tras la muerte de Eva Perón y el agotamiento de la economía del país.

En 1954, los rumores de corrupción en el gobierno se intensificaron, sin disiparse incluso después de la muerte de Juan Duarte. Durante un acto de adhesión al gobierno convocado por la CGT en Plaza de Mayo, el discurso presidencial fue interrumpido por la explosión de una bomba, seguida de otras detonaciones. Se trató de un acto de terrorismo que dejó seis muertos y alrededor de 90 heridos, según se estima. Fue en ese momento cuando Perón pronunció la famosa frase: “Compañeros, vamos a tener que volver a la época de andar con alambre de fardo en el bolsillo”, a lo que la plaza respondió con gritos: “leña, leña”. El atentado de 1953 es considerado uno de los episodios más violentos del contexto político polarizado de la época, marcado por enfrentamientos entre el gobierno peronista y sectores opositores.

El 16 de junio de 1955, durante un intento de golpe de Estado contra el presidente Juan Domingo Perón, aviones de la Armada y la Fuerza Aérea Argentina bombardearon y ametrallaron la Plaza de Mayo y las áreas circundantes. El ataque, que buscaba asesinar a Perón y terminar con su gobierno, dejó un saldo trágico de al menos 308 víctimas identificadas y más de 1.200 heridos. Este evento es considerado uno de los episodios más violentos y trágicos de la historia argentina, marcando un punto de inflexión en la relación entre las Fuerzas Armadas y la sociedad civil.

La Plaza San Martín de Tunuyán albergaba los bustos de Eva Duarte y Juan Domingo Perón. Se trata de las esculturas diseñadas por Leone Tommasi, cuyas réplicas se podían

adquirir en diversos soportes, según podemos observar en el anuncio de la *Revista Mundo Peronista*.

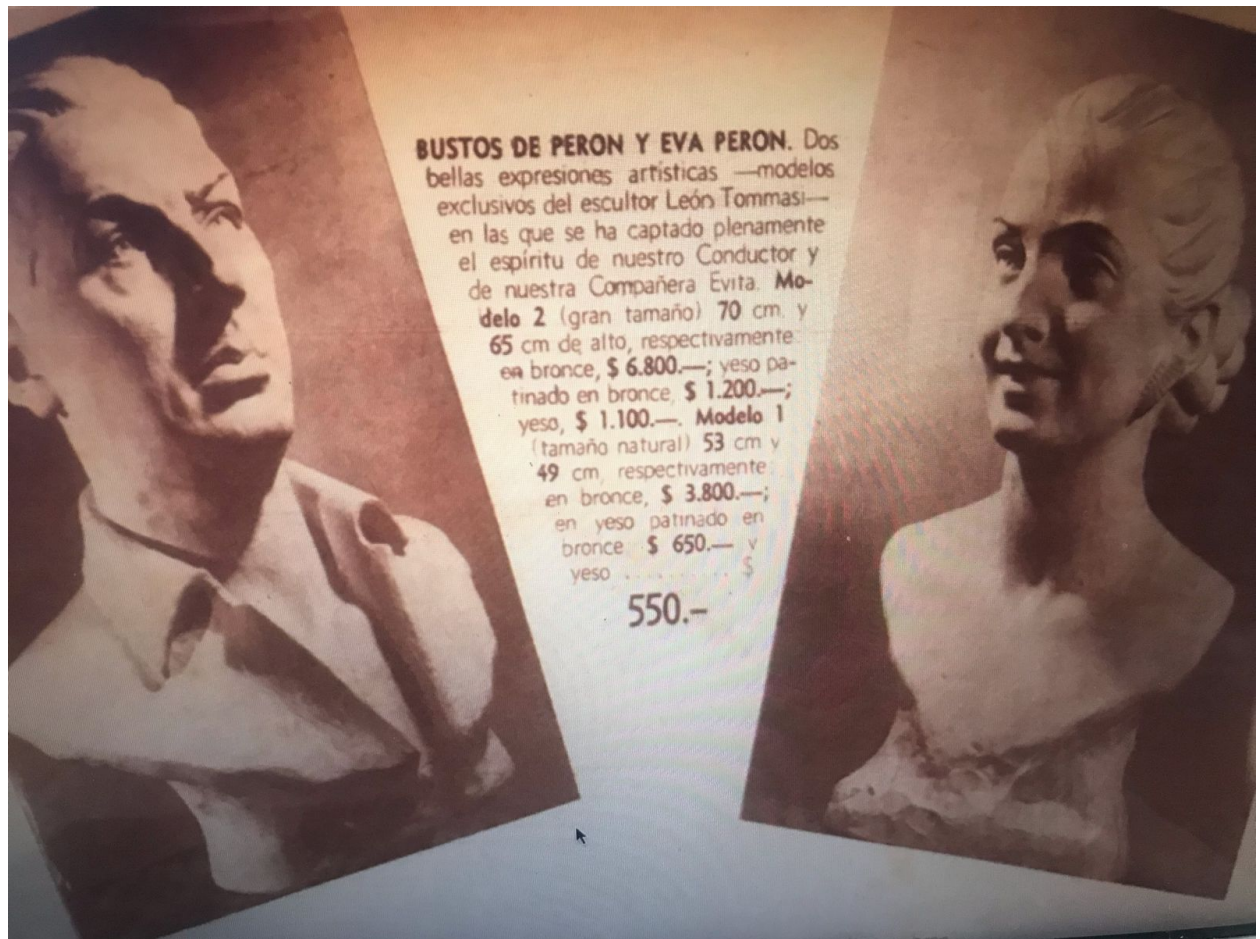


Imagen 10. (1955). Los bustos de Perón y Eva.

Archivo de Prensa.

Paralela suerte que la del Monumento al Descamisado, padecieron las esculturas que, según la memoria local, fueron atadas a un camión conducido por Nicolás Bataglia, destacado dirigente radical, quien arrastró las esculturas por el centro de la ciudad.



Imagen 11: (1956). Fotografía de Nicolás Bataglia junto a su camión.

Archivo Álbum Familiar

Con el peronismo proscripto y el retorno de las elecciones, los sectores vinculados al liberalismo conservador lograron posicionar sus propios representantes en los gobiernos civiles del radicalismo intransigente.



Imagen 12. (1958). Busto de San Martín en la Plaza.

Archivo Álbum Familiar

En 1958, durante la intendencia de José Torres, la plaza principal de Tunuyán adoptó una nueva imagen con la instalación de un busto de bronce en honor a la figura del general San Martín. Este busto fue colocado sobre un plinto de cemento, empotrado en la cima de una circunferencia de cinco escalones pintados celeste y blanco. La escultura se encontraba en el centro de la cuadrícula de la plaza, formando un círculo perfecto que evocaba la forma de una escarapela.

El complejo vínculo entre la Iglesia y el espacio público, con su carga histórica, constituye un ejemplo significativo para reconsiderar, junto con otros factores, los principios que han articulado y continúan dando forma al uso y significado de este ámbito. Estas

conexiones pueden aportar claves valiosas para reflexionar sobre aspectos aún inexplorados del espacio público en el mundo contemporáneo

La Plaza como heterotopía dictatorial

En línea con las políticas culturales nacionales que organizaron el espacio público hasta 1955, en la Plaza San Martín de Tunuyán se exhibían símbolos del gobierno peronista, entre ellos, el busto de Eva Duarte y el de Juan Domingo Perón. Sin embargo, el 5 de marzo de 1956, el presidente de facto Pedro Eugenio Aramburu promulgó el decreto ley 4161, que prohibía cualquier alusión a la propaganda peronista (James, 2010). En consecuencia, la plaza de Tunuyán no escapó a las medidas represivas implementadas en todo el país.

Según numerosos testimonios de la época, un camión fue utilizado para arrancar las esculturas de Juan Domingo Perón y Eva Duarte. Estas fueron atadas con cadenas y arrastradas por la calle principal, en un acto simbólico destinado a erradicar la simbología peronista del espacio público. Este hecho podría considerarse un punto de inflexión significativo para comenzar a conceptualizar el periodo que consideramos en términos de “heterotopía del orden dictatorial” que configuró la plaza como espacio de vida social.

Cabe recordar que el 23 de septiembre de 1955, el General Eduardo Lonardi se presentó en los balcones de la Casa Rosada ante un millar de personas que colmaban la Plaza de Mayo. En ese contexto, abrazó al Cardenal Copello, juró como presidente, y posteriormente se entonaron las estrofas del himno nacional. Según Silvia Sigal, Lonardi, representante de una corriente nacionalista dentro de las fuerzas armadas, no pretendía romper abruptamente con las instituciones políticas y sindicales del peronismo. Sin embargo, esta postura generó descontento en la Marina y en una amplia mayoría del Ejército, provocando que sectores liberales manifestaran su inconformidad por la presencia de figuras de la derecha nacionalista en el gabinete (Sigal, 2006, p. 309).

Dos meses después, dando un golpe dentro del golpe, Pedro Eugenio Aramburu asumió el liderazgo del país, desplazando a los sectores nacionalistas. Su posicionamiento liberal y represivamente “duro” llevó a la disolución del partido peronista, a la intervención de la CGT y a ejecutar numerosos fusilamientos. Posteriormente se desencadenó una prolongada crisis política en la que los balcones de la Casa Rosada permanecieron vacíos y los usos de la Plaza de Mayo se estabilizaron en un escenario de tensiones y contradicciones profundas.

La Plaza San Martín de Tunuyán fue reorganizada y en su centro se instaló un busto de San Martín. Según señalamos antes, el busto fue realizado por el mismo Luis Perlotti, artista premiado por el gobierno peronista en 1950.



Imagen 13. (1959). Acto por fecha patria.

Archivo Álbum Familiar

Entre 1958 y 1973, el peronismo fue proscripto y la Plaza de Tunuyán, como el resto de las plazas del país, funcionó como escenario de desfiles militares con fuerte presencia de la iglesia.



Imagen 14. (1960). Desfile militar.

Archivo Álbum Familiar



Imagen 15. (1961). Acto por fecha patria.

Archivo Álbum Familiar



Imagen 16. (1962). Desfile militar con virgen María.

Archivo Álbum Familiar



Imagen 17. (1963). Desfile militar con virgen María desde otro ángulo.

Archivo Álbum Familiar



Imagen 18. (1964). Desfile militar con virgen María, desde otro ángulo.

Archivo Álbum Familiar

El 11 de marzo de 1973, con restricciones que hacían imposible la candidatura de Perón, el General Lanousse convocó a elecciones. Estos fueron tiempos complejos en los que las armas y la violencia se convirtieron en instrumentos políticos. En distintos puntos del interior del país se organizaron focos revolucionarios. La violencia política, que incluyó por ejemplo el asesinato de Augusto Vandor o el fusilamiento de Aramburu, era una constante.

En las elecciones de 1973, el odontólogo Héctor Cámpora, designado por Perón, resultó vencedor. Como es bien conocido, el 20 de junio Perón regresó a la Argentina, y aproximadamente dos millones de personas, provenientes de todo el país, lo esperaron frente a un palco instalado en un puente de la autopista de Ezeiza. Sobre esta multitud, grupos de derecha dispararon con rifles y ametralladoras, causando la muerte de 25 personas (Sigal, 2006).

Al día siguiente, Perón anunció la decisión de poner fin a su apoyo a grupos armados y de ordenar el movimiento. En una especie de golpe interno del peronismo, Cámpora renunció a menos de 50 días de asumir, y José López Rega, entonces presidente de la Cámara de Diputados, fue designado presidente. Un mes después, se proclamó la fórmula Juan Perón-Isabel Martínez de Perón, quienes resultaron electos en los comicios convocados para el 23 de septiembre de ese año. Perón no sería visto en el balcón de la Casa de Rosada hasta el 12 de octubre; día de su juramento como presidente (Lerman, 2005).

Al año siguiente, la Plaza de Mayo sería distinta a las anteriores plazas peronistas. El 1 de mayo de 1974, durante la celebración del día del trabajador, Montoneros y la Juventud peronista enfrentaron a Perón a través de cánticos que expresaban su descontento. Perón respondió con su célebre frase “imberbes y estúpidos”, vaciando políticamente a estos grupos. Montoneros, que había llenado la plaza como una fuerza unida, al retirarse la dejó desierta. El 12 de junio de 1974, Perón pronunció su último discurso desde el balcón de la Casa Rosada, protegido por un vidrio blindado (Sigal, 2006). Un mes después, fallecería.

Este fue el contexto en el que la vicepresidenta y viuda, Isabel Martínez, asumió la dirección del país: el ERP y Montoneros operaban en la clandestinidad, la inflación se disparaba, las huelgas se multiplicaban, y la muerte de Perón dejaba un vacío de poder. Si utilizamos la metáfora europea, podríamos valorar este período como el inicio de “los años de plomo”. Bandas armadas bajo las órdenes de José López Rega, atentados con bombas, y un país al borde del colapso, agravado por la maxidevaluación impulsada por Celestino Rodrigo, definieron estos años de profunda crisis (James, 2010).

Las fuerzas armadas decidieron poner fin a la combinación de guerra civil, crisis política y desastre económico que asolaba el país. La llamada “cultura del miedo” se extendió a amplios sectores de la sociedad como resultado de las acciones de la junta militar. Su estrategia consistió en mantener la pasividad de la población mientras continuaba la obra iniciada en el gobierno de Isabel Martínez de Perón, enfocándose en el exterminio de los grupos guerrilleros.

Desde nuestra mirada actual, podríamos afirmar que una caracterización sólida para la noción “heterotopía del orden dictatorial” es que la represión clausuró el espacio público. Para los fines de nuestro análisis, calificar el espacio de la plaza de Tunuyán como una “heterotopía del orden dictatorial”, en consonancia con lo que ocurría en la Plaza de Mayo y en el resto del país, implicaría reconocer que la posibilidad de expresar disenso -una condición esencial en cualquier esfera pública- había desaparecido, suprimida por monólogos gubernamentales. El estado de sitio y la represión no solo eliminaron el espacio público, sino que transformaron la plaza en un mero instrumento de control estatal, en lugar de un espacio de encuentro, de debate y participación ciudadana.

En la Plaza San Martín de Tunuyán, se plantaron ligustrinas alrededor de la circunferencia de cemento donde estaba el busto de San Martín, y se instalaron asientos de cemento, replicando medidas adoptadas en otros lugares. En contraste, en Buenos Aires, la

Plaza de Mayo permaneció vacía hasta que emergió una forma inédita de protesta: las pacíficas y silenciosas rondas de los jueves de las Madres de Plaza de Mayo.

Desde nuestra perspectiva actual y en el contexto de este estudio, resulta notable que, a diferencia de otros espacios públicos del país, la plaza de Tunuyán no cuente ni haya contado en su historia con ninguna referencia a las Madres de Plaza de Mayo. No se encuentran los característicos pañuelos blancos pintados en el suelo, a pesar de que, a partir de los juicios por delitos de lesa humanidad, se han registrado dos víctimas del terrorismo de Estado oriundas de esta ciudad: Hugo Osvaldo López Porcel, secuestrado el 29 de marzo de 1976 y asesinado el 2 de abril del mismo año en la Ciudad de Córdoba, y Raimundo Kobalc Jamsek, asesinado el 5 de octubre de 1975. Sus nombres figuran en el “Listado de desaparecidxs y asesinadxs de y en Mendoza entre 1971 y 1983”, elaborado por el Espacio para la Memoria y los Derechos Humanos de Mendoza.

Las Madres de Plaza de Mayo, desde su emergencia como colectivo, eligieron la Plaza de Mayo como el escenario de sus rondas, desafiando la prohibición de reuniones públicas y aumentando así su visibilidad. Estas rondas, junto con los pañuelos blancos que las identificaban, fortalecían la cohesión del grupo y su reconocimiento. Cada jueves por la tarde, las Madres giraban en torno a la pirámide de la Plaza de Mayo, aprovechando el día establecido por el Ministerio del interior para la presentación de solicitudes de información sobre los desaparecidos. Semana tras semana, y sin un plazo definido, las Madres, con sus pañuelos blancos, se convirtieron en una presencia constante.

El “ser en la plaza” de las Madres fue determinante para su consolidación como entidad. A través de sus protestas públicas, el grupo se formó y se definió. Ni convocadas ni masivas ni festivas las Madres transformaron la Plaza de Mayo en un territorio político. Su silencio sustituyó a los slogans, bombos y discursos creando así una nueva forma de presencia y protesta en el espacio público. Las madres reinventaron el significado de la plaza.

En las elecciones de 1973, en las que el peronismo salió victorioso, Rafael Callejón fue electo como Intendente de Tunuyán. Tras la muerte de Perón, como se sabe, la provincia de Mendoza fue intervenida, y Antonio Cafiero asumió como interventor. En medio de estos cambios de autoridades, en diciembre de 1974, Olga Said fue designada comisionada para la intendencia. Durante su intendencia, la plaza continuó siendo el escenario de actos institucionales en los que participaban escolares, fuerzas armadas y los miembros del poder eclesiástico.



Imágenes 19. (1974). Antonio Cafiero designando a Olga Said.

Archivo Álbum Familiar



Imagen 20. (1975). Olga Said izando la bandera en la Plaza.

Archivo Álbum Familiar

Según Sergio Morresi y Martín Vicente, desde 1976 y en un contexto de violencia política y desestabilización económica, el autodenominado “proceso de reorganización nacional” provocó una convergencia de las dos facciones de la derecha: la nacionalista reaccionaria y la liberal. Ambas corrientes compartían una visión alineada con idearios como la Doctrina de Seguridad Nacional, enfrentándose no solo a la insurgencia armada, sino también a su base cultural (Morresi & Vicente, 2023).

El “cambio de mentalidad” al que alguna vez aludió José Martínez de Hoz buscaba una transformación social que también implicaba una redefinición del campo de las derechas. Este proceso suponía un distanciamiento del corporativismo nacionalista y de la derecha peronista, orientándose hacia nuevas estructuras y alianzas.

Particularmente relevante para nuestro estudio es que, tras el golpe de 1976, la comisionada Olga Said fue destituida. En abril de ese mismo año, Jorge Sixto Fernández fue designado gobernador de facto de Mendoza y nombró a Pedro Vidal, un empresario local, como intendente de Tunuyán.

Existe un registro fotográfico de una cena realizada en la terraza de la Municipalidad de Tunuyán, en la que se observa a Sixto Fernández de pie, con Pedro Vidal a su izquierda y, a su derecha, al entonces presidente de la Cámara de Comercio, Osvaldo Guillén, acompañado de su esposa, Marta Palermo, entre otros.



Imagen 21. (1979). Gobernador de facto en la terraza de la municipalidad.

Archivo Álbum Familiar

El final de la “heterotopía del orden dictatorial” estuvo marcado por una serie de eventos y cambios significativos. La crisis económica, el creciente descontento popular, la derrota en la Guerra de Malvinas y la presión de organismos de derechos humanos y partidos

políticos, entre otros factores, culminaron en la promulgación del decreto del 12 de julio de 1983, que convocó a elecciones presidenciales, legislativas y provinciales para el 30 de octubre de ese mismo año, en un contexto donde la democracia era considerada una utopía (Rinesi, 2023, p. 40).

El año de retorno de la democracia, como se puede observar en la fotografía, como un gesto simbólico que marcaba el final del orden dictatorial, vemos a Raúl Alfonsín caminando por la calle principal de Tunuyán hacia la Plaza San Martín. Algunos de los hombres que lo acompañan miran hacia distintos ángulos.



Imagen 22. (1983). Raúl Alfonsín camina hacia la plaza de Tunuyán.

Archivo Álbum Familiar

La fotografía es un documento que nos permite mirar con los ojos de quienes aparecen en la imagen y extender nuestra visión hacia otro tiempo. Resulta elocuente que, a la derecha de Raúl Alfonsín, identifiquemos a Elías Mocayar, maestro y director de escuela,

vistiendo un saco oscuro. La imagen lo muestra mirando hacia atrás, quizás porque, en aquel instante capturado por la cámara hace ya mucho tiempo, algún ruido lo hizo detenerse y volver el rostro. O tal vez observa la procesión de personas que caminan por las calles para celebrar la vuelta a la democracia, con el anhelo de dejar atrás, de una vez por todas, el pasado de violencia del terrorismo de Estado.

Por entonces, Alfonsín aún no ha sido elegido presidente, pero en su mirada y en su firme caminar podemos advertir la determinación de un hombre dispuesto a poner fin a un periodo de oscuridad. Aunque, como sabemos, no resultaría algo sencillo, sino un largo proceso que todavía hoy, con los juicios por Verdad, Memoria y Justicia, transitamos. Las otras personas que lo acompañan, una veintena, quedan captadas en la imagen que condensa una práctica que estuvo ausente durante mucho tiempo: caminar en grupo hacia una plaza.

Ahora es momento de proseguir para comprender, en la medida de lo posible, cómo avanza la heterotopía del orden hacia la heterotopía postdictatorial.

Capítulo 2

“Buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio”

Italo Calvino

La heterotopía postdictatorial y la emergencia de la heterotopía democrática



Imagen 23. (2010). Las fisonomías de la plaza.

Archivo fotográfico registro propio

Hemos trazado una trayectoria histórica que recorre sucesivas transformaciones de la Plaza de Tunuyán, observando cómo se despliegan las estrategias del poder y las técnicas de control sobre el espacio público, clausurando el diálogo y la participación a lo largo del periodo dictatorial. Durante este proceso, la plaza ha sido concebida como una heterotopía del orden, un espacio de exhibición del poder para el disciplinamiento social.

Tras el retorno a la democracia en 1983, las elecciones en Tunuyán favorecieron inicialmente al radicalismo, con la elección del médico Antonio Vendrell como intendente. Sin embargo, a partir de 1987, el abogado peronista Raúl Silvano asumió el cargo y gobernó durante dos períodos consecutivos, seguido por el también abogado Ricardo Pont, quien completó otros dos mandatos. Finalmente, en 2003, el médico radical Eduardo Giner puso fin a cuatro períodos consecutivos de intendencias peronistas al triunfar en las elecciones.

En 2003, en medio de una difícil situación económica del país con Néstor Kirchner asumiendo la presidencia, en Mendoza, el ingeniero Julio Cobos sucedió a otro radical como Gobernador. Para 2007, Eduardo Giner comenzaba su segundo mandato como intendente, mientras Cobos, de origen radical, asumía la vicepresidencia de la república junto a Cristina Fernández de Kirchner como presidenta.

Entre las principales obras públicas que Eduardo Giner se propuso para Tunuyán se destacan las iniciativas de renovación urbana, como la peatonalización de dos cuadras de una de las calles principales de la ciudad y la remodelación de la Plaza San Martín. La peatonalización de las dos cuadras de la calle Pellegrini se implementó, pero debido a las constantes quejas de los comerciantes por la disminución en sus ventas, se reanudó la circulación de automóviles. No obstante, la remodelación de la plaza se realizó sin inconvenientes.

Desde el punto de vista de estético y arquitectónico, podemos decir que la Plaza San Martín de Tunuyán no alteró prácticamente su aspecto. Recién en 2010, se lleva adelante su remodelación. El arquitecto Gastón Barcenilla, quien ocupaba el cargo de director de obras públicas durante el proceso de remodelación, describía la plaza de la siguiente manera, en una entrevista que nos brindó en el marco de la presente investigación:

La plaza anterior, la que se remodeló, tenía una concepción puramente militar. Era una plaza del proceso. Se trataba de un espacio duro, con un área central rodeada de altas

ligustrinas y escalones. La concepción de este espacio transmitía una sensación de cierre y clausura, provocando temor en quienes lo visitaban. Incluso existía un personaje conocido como el Cacerola”, un placero “loco” que perseguía a los niños que andaban en bicicleta⁵.

Desde esta perspectiva, y siguiendo la descripción del arquitecto Barcenilla, sería posible identificar las características generales de un orden dictatorial reflejado en el diseño de la plaza. Metafóricamente, la plaza se presenta como un lugar de temor y represión, donde se castiga a quienes osan trasgredir las normas implícitas impuestas por su configuración.

Desde fines de 2008 y a lo largo de 2009, el arquitecto Gastón Barcenilla se dedicó al proyecto más importante que le había encomendado el intendente Eduardo Giner: la renovación de la plaza principal de la ciudad. Si consideramos los modelos de comunicación planteados por Luis Ramiro Beltrán, podríamos observar que, desde el inicio, la reorganización del espacio se concibió como un proceso de comunicación unidireccional. En este enfoque, la ciudadanía adopta un rol pasivo, aunque, según Beltrán, la comunicación es un proceso interactivo.

El área a reorganizar comprendía una superficie de una manzana y media, incluyendo la Plaza San Martín y la Plaza José León Torres, situada frente a la iglesia. Según explicó Barcenilla, su intención era crear un eje visual que conectara la iglesia con el busto de San Martín. Este eje atraviesa la Avenida San Martín, la principal arteria de la ciudad, que además forma parte de la Ruta 40, la icónica ruta que recorre Argentina de Ushuaia a La Quiaca. Como parte de la remodelación, se instalaron pérgolas en los laterales de la plaza. Donde antes se encontraba el busto de San Martín, se construyó una fuente de agua y se trazó un camino sinuoso, en contraste con el diseño anterior, que era lineal y simétrico.

También se realizó una perforación de 80 metros de profundidad, originalmente destinada a conectar los pozos de agua de las uniones vecinales de dos barrios cercanos. Sin

⁵ En los Anexos se puede acceder a la entrevista completa.

embargo, esta iniciativa no se concretó. A pesar de ello, se completó la instalación de un sistema de riego por aspersión para mejorar el mantenimiento de los espacios verdes. Durante el proceso de remodelación, se instalaron numerosos faroles modernos para mejorar la iluminación y se diseñaron bancos fabricados por una metalúrgica local.

En 2008, al iniciar los trabajos de remodelación, se cercó con madera un perímetro de cien metros cuadrados de la plaza. Tanto los planificadores como los albañiles conocían con precisión las tareas a realizar y no se esperaba ningún imprevisto. El arquitecto encargado, Gastón Barcenilla, supervisaba minuciosamente cada etapa del proyecto, con el objetivo de transformar el diseño de la plaza en un espacio planificado, embellecido y refuncionalizado. Sin embargo, una vez finalizada la remodelación de la plaza, tanto el arquitecto como los albañiles advirtieron que algunos de los árboles más antiguos, testigos centenarios de la historia de la plaza, comenzaron a marchitarse, paradójicamente, después de la instalación del moderno sistema de riego por aspersión y de la instalación de una fuente de agua en el centro de la plaza.

Entendemos que puede ser una consecuencia accidental, que el momento en que se detectó el problema, ya era demasiado tarde para revertirlo. Sin embargo, lo que cuesta comprender es la iniciativa que se llevó adelante luego de este episodio poco grato.

Decisiones verticales

Frente al hecho de la muerte de los árboles⁶, desde la municipalidad se propuso la realización de esculturas con la madera de los árboles secos, en lugar de talarlos. Desde el

⁶ Este episodio podría enmarcarse dentro de lo que se ha denominado el “giro vegetal”, un enfoque que señala la creciente invisibilización del reino vegetal en la sociedad y evidencia el sesgo antropocéntrico en nuestra cultura. Investigadores como Santiago Morilla destacan la necesidad de superar esta visión y reconocer la relevancia del reino vegetal. Siguiendo autores como Latour, se plantea la integración de otras formas de vida en la esfera del conocimiento y la representación. Desde esta perspectiva, resulta especialmente relevante reflexionar sobre la presencia del reino vegetal en la producción cultural, pues su exclusión refuerza una falta de conciencia ecológica que ignora la crisis ambiental actual. En este sentido, el “giro vegetal” permitiría indagar por qué, en un determinado contexto histórico, un árbol, -como el manzano histórico- se convierte en un ícono de pertenencia comunitaria. En contraste, la muerte de los árboles icónicos de la plaza, testigos de generaciones pasadas, exige

Consejo deliberante se propuso al artista Oscar Pintos vinculado al municipio. No se abrió concurso para la presentación de la propuesta de otros artistas ni se tiene conocimiento de si se realizó algún tipo de consulta, ya sea a algunos miembros del mundo de arte o a la misma comunidad de vecinos que diera cuenta del ejercicio de una política cultural responsable.

Es cierto que el diseñador, el arquitecto y el proyectista trabajan a partir de un espacio representado, previamente concebido en planos o maquetas, distante de otras dimensiones espaciales que emergen desde la experiencia de quienes lo habitan. Para ellos, ese espacio no es solo un diseño, sino parte de la memoria colectiva y un testimonio vivo de la historia de Tunuyán.

La obra de Pintos está compuesta por tres esculturas de cuatro metros de altura que fueron talladas directamente de los troncos de los árboles. Reproducen a gran escala otras esculturas que el artista realizó anteriormente en formato miniatura como parte de sus proyectos personales. Se trata de esculturas que podemos asociar a una estética universalista que encarna valores morales abstractos. Una escultura realizada en madera expuesta sobre el espacio neutral del césped de la plaza: ¿a quién podría molestar? No ofende ninguna sensibilidad ni interrumpe significativamente el paso de quienes transitan por el espacio público. Nada que incomode. Nada que preserve la memoria.

Si extrapolamos las consideraciones de Douglas Crimp sobre las esculturas de Richard Serra hacia nuestra lectura de la obra de Oscar Pintos, podemos decir que sus esculturas, en cuanto a su modo de intervenir en el espacio no se parecen en nada. En efecto, según la lectura de Crimp, las esculturas de Richard Serra entran en conflicto con el lugar en que son instaladas, convirtiéndose en un obstáculo para la circulación de las personas que transitan por ese espacio y para la mirada paranoica de los dispositivos de vigilancia.

una crítica al dominio humano sobre la naturaleza y la formulación de nuevas relaciones tecnocientíficas, ecofeministas y posthumanas que visibilicen la interdependencia entre lo humano y lo vegetal (Morilla, 2021).

Para quienes pensamos que el arte público⁷ debe exhibir las contradicciones y rehusar desempeñar el rol de reconciliarlas ilusoriamente, consideramos que en lugar de emplazar una obra que expresa la sensibilidad individual de un artista, hubiera resultado conveniente abrir una instancia de diálogo con la comunidad de vecinos para recuperar las voces de la memoria local vinculada afectivamente a ese espacio.

Como se muestra en las siguientes imágenes, el proceso de construcción de las esculturas fue prolongado. Tales imágenes fueron proporcionadas por el artista Pintos, quién documentó paso a paso su trabajo.

⁷ Desde la planificación urbanística, se suele decir que el arte público no solo embellece el entorno, sino que también busca articular la identidad de la ciudad. En este sentido, las esculturas en la plaza de Tunuyán pueden ser vistas como una intervención artística que transforma un espacio de tránsito en un lugar significativo, similar a otras obras que decoran paisajes urbanos. Sin embargo, en este caso, las esculturas invitan a cuestionar el rol del artista en el espacio público: ¿actúa como un genio aislado o dialoga con su entorno? Esta pregunta resulta clave en relación con las esculturas de la plaza, ya que, aunque surgen de la visión de un artista individual, también deberían considerarse en función del vínculo con la comunidad y el contexto que las rodea. Estas esculturas evocan formas clásicas greco-latinas y simbolismos renacentistas, representando conceptos como la libertad, la sabiduría y la justicia. Asimismo, la elección de materiales y técnicas abre interrogantes sobre el proceso creativo y su conexión con tradiciones artísticas previas. Ildefons Cerdá, un pionero del urbanismo moderno, enfatizaba en que el ornato público define el paisaje urbano. Sus ideas sobre cómo integrar espacios públicos con elementos artísticos son pertinentes para pensar el sentido de las esculturas en la plaza de Tunuyán. Cerdá sostenía que el arte público debía estar al servicio de la comunidad, por lo que, bajo ese criterio, las esculturas podrían funcionar como símbolos de pertenencia e identidad para los habitantes. Esta discusión remite a un debate anticipado por Jose Luis Brea en su *Ornamento y utopía*, donde amplía los argumentos de Rosalyn Krauss en la *Escultura en el campo expandido*. Brea propone que el arte público puede concebirse como una espiral: en su centro se encuentra el monumento y, si recorremos la espiral en el sentido de las agujas del reloj, dentro del campo expandido de la escultura, surge la posibilidad de elaborar utopías y de concebir una eficacia simbólica capaz de transformar la realidad. Por el contrario, si el recorrido se invierte, el campo expandido se repliega hacia el ornato, donde, -como parece ocurrir con las esculturas de la Plaza de Tunuyán- los lenguajes se banalizan y predomina una celebración conformista de lo que existente. En este sentido, la recuperación de la lógica del monumento podría implicar una reinstalación de concepciones previas del arte público (Krauss, 2005; Brea, 2008).

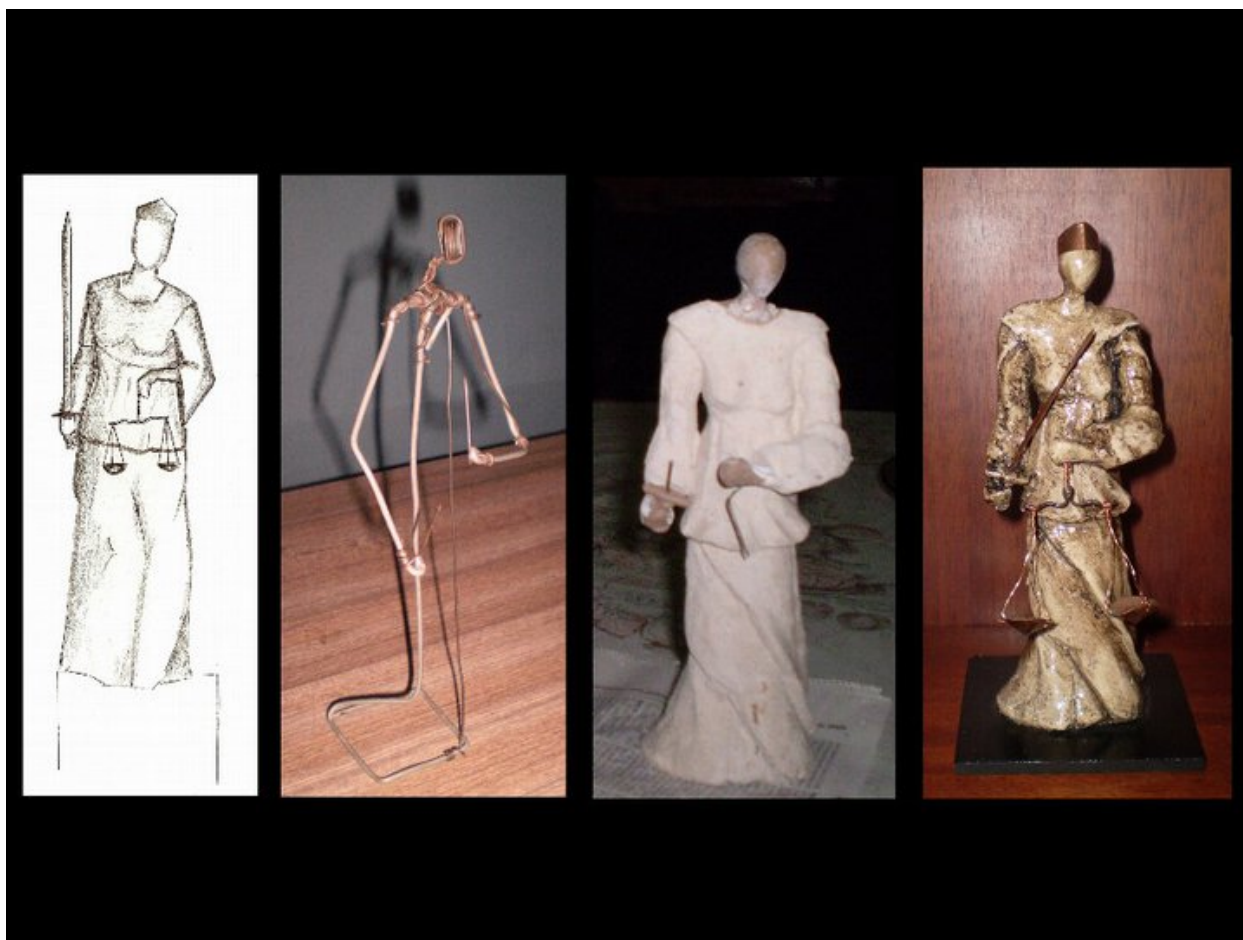


Imagen 24. (2010). Esculturas en miniatura realizadas por Kisi Pintos.

Archivo personal del artista Oscar Pintos



Imagen 25. (2010). Árboles que se secaron en la plaza.

Archivo personal del artista Oscar Pintos



Imagen 26. (2010). Árboles que se secaron en la plaza.

Archivo personal del artista Oscar Pintos



Imagen 27. (2010). El artista Kisi Pintos construyendo las esculturas.

Archivo personal del artista Oscar Pintos



Imagen 28. (2010). El artista Kisi Pintos construyendo las esculturas.

Archivo personal del artista Oscar Pintos



Imagen 29. (2010). La escultura que representa la libertad.

Archivo personal del artista Oscar Pintos



Imagen 30. (2011). Tapa del Fascículo de Los Andes sobre la Plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa

En los años que siguieron a la instalación de las esculturas, las municipalidades de toda la provincia auspiciaron una colección de fascículos publicados por el diario *Los Andes* que promocionaban las plazas de los departamentos. En el fascículo número 22 dedicado a la Plaza de Tunuyán, podemos ver la escultura de Pintos que aparece en la portada. Además, en el número se encuentran referencias a las esculturas de Eva Perón y Juan Domingo Perón instaladas en 1954.

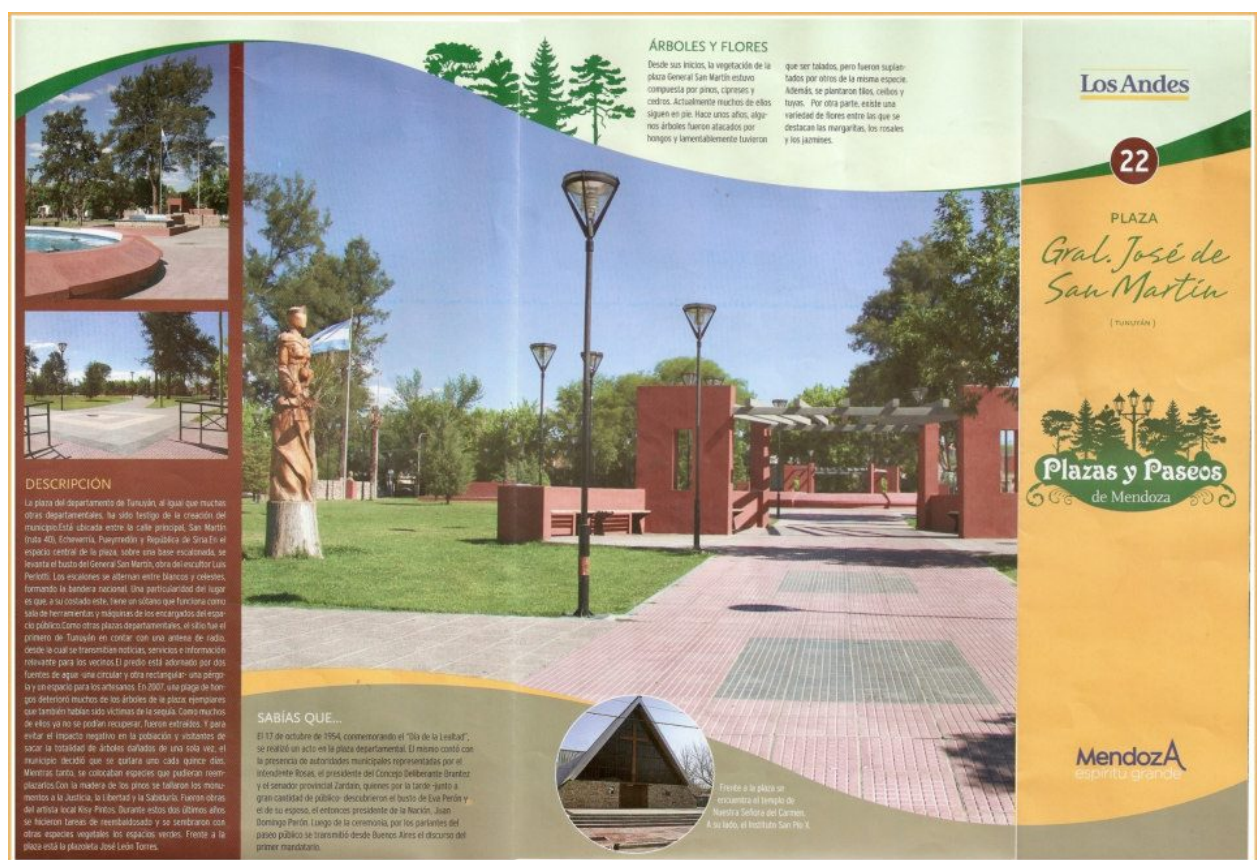


Imagen 32. (2011) Fascículo de Los Andes sobre la Plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa

DESCRIPCIÓN

La plaza del departamento de Tunuyán, al igual que muchas otras departamentales, ha sido testigo de la creación del municipio. Está ubicada entre la calle principal, San Martín (ruta 40), Echeverría, Pueyrredón y República de Siria. En el espacio central de la plaza, sobre una base escalonada, se levanta el busto del General San Martín, obra del escultor Luis Perloti. Los escalones se alternan entre blancos y celestes, formando la bandera nacional. Una particularidad del lugar es que, a su costado este, tiene un sótano que funciona como sala de herramientas y máquinas de los encargados del espacio público. Como otras plazas departamentales, el sitio fue el primero de Tunuyán en contar con una antena de radio, desde la cual se transmitían noticias, servicios e información relevante para los vecinos. El predio está adornado por dos fuentes de agua -una circular y otra rectangular- una pérgola y un espacio para los artesanos. En 2007, una plaga de hongos deterioró muchos de los árboles de la plaza; ejemplares que también habían sido víctimas de la sequía. Como muchos de ellos ya no se podían recuperar, fueron extraídos. Y para evitar el impacto negativo en la población y visitantes de sacar la totalidad de árboles dañados de una sola vez, el municipio decidió que se quitara uno cada quince días. Mientras tanto, se colocaban especies que pudieran reemplazarlos. Con la madera de los pinos se tallaron los monumentos a la Justicia, la Libertad y la Sabiduría. Fueron obras del artista local Kisy Pintos. Durante estos dos últimos años se hicieron tareas de reembaldosado y se sembraron con otras especies vegetales los espacios verdes. Frente a la plaza está la plazoleta José León Torres.



SABÍAS QUE...

El 17 de octubre de 1954, conmemorando el "Día de la Lealtad", se realizó un acto en la plaza departamental. El mismo contó con la presencia de autoridades municipales representadas por el intendente Rosas, el presidente del Concejo Deliberante Brantez y el senador provincial Zardain, quienes por la tarde -junto a gran cantidad de público- descubrieron el busto de Eva Perón y el de su esposo, el entonces presidente de la Nación, Juan Domingo Perón. Luego de la ceremonia, por los parlantes del paseo público se transmitió desde Buenos Aires el discurso del primer mandatario.

Imagen 33: Fascículo de diario Los Andes sobre la Plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa

Desde el punto de vista de la estética relacional, podemos decir que las esculturas de Pintos parecen estar destinadas para un espectador pasivo⁸, para alguien que observa la obra a la distancia. Este modelo de espectador contrasta con el modelo del espectador activo o interactor implicado en las prácticas estéticas relacionales. Según Bourriaud, estas prácticas

⁸ Este espectador remite al modelo de observador definido por la perspectiva y el punto de fuga, evocando la referencia de Leon Battista Alberti y su metáfora de la pintura como una ventana a la realidad. Para ampliar esta idea, véase en este estudio el fragmento del apartado *Lo visual vs. lo textual* en la página 152.

se caracterizan por la posibilidad de establecer múltiples relaciones sensitivas entre espectador y obra. La obra de Pintos se presenta como un objeto de textura visual y táctil lisa y pulida, cuya función primordial es agradar a la vista.

Desde el modelo de comunicación, esto podría interpretarse como una retórica verticalista, ya que transmite un mensaje unívoco: la representación de valores universales que, en teoría, no generan desacuerdo: justicia, libertad, sabiduría. ¿Fraternidad? El espectador, como en un museo al aire libre, se enfrenta a una obra que no es conflictiva ni le permite participar en el mensaje. La experiencia se limita a una contemplación pasiva de formas artísticas neoclásicas, destinadas a adornar sin cuestionamientos el paisaje de la plaza.



Imagen 34. (2011). Fascículo de diario Los Andes sobre la Plaza de Tunuyán.

Archivo de Prensa

En diversas conversaciones realizadas en la plaza surgieron perspectivas variadas. Fernando Rocha, un estudiante de historia, manifestó una notable indiferencia hacia las esculturas, señalando: “he estado en el norte, en los Valles Calchaquíes, donde todo te transmite algo: los murales, la gente; ahí hay tradición. Esto no dice nada”.

Por otro lado, Flecha Lemos, trabajador municipal y militante peronista, compartió una opinión igualmente crítica: “Esas esculturas no tienen nada que ver, deberían representarse a proceres como en el Manzano. San Martín⁹; Belgrano tienen que estar.

Tito De Francisco, un artista plástico local, también ofreció su reflexión. Ante la pregunta de si esas esculturas lo representaban, se tomó un momento para responder: “Cada uno es libre de hacer lo que se le ocurra”, comentó, aunque dejó claro que, en su opinión, las esculturas estaban fuera de contexto. “La plaza se llama San Martín, ¿y resulta que están estas esculturas? No sé qué quiso hacer el artista, pero me parece que en este caso no tuvo inspiración”.

Tito recordó además una propuesta que presentó a la municipalidad para la creación de un monumento: “¿Sabes que me dijeron? Que había que licitar. Y bueno, ¡liciten!, dije yo. Me imagino a un turista que busca en el mapa, llega a la plaza San Martín y se encuentra con estas esculturas. ¿Y San Martín?”. Finalmente, concluyó con una reflexión contundente: “El arte en las plazas debería dar identidad y sentido, pero eso aquí está ausente”.

Estos argumentos podrían agruparse en torno a una pregunta central: ¿qué hace que el arte público sea verdaderamente público?

Antoni Remesar, al analizar el contexto de Barcelona, sostiene que el arte público consiste en un conjunto de intervenciones sobre un territorio para co-producir el sentido del lugar (Remesar, 2013). Por su parte, Félix Duque discute esta perspectiva, planteando

⁹ Es pertinente aclarar que el busto de San Martín, aunque no con la centralidad que tenía en la configuración anterior, sigue emplazado en un costado de la plaza.

argumentos que podrían ayudarnos a reflexionar sobre las esculturas construidas con los árboles de la plaza de Tunuyán.

Según Duque, asumir que un territorio es neutro y, por lo tanto, susceptible de ser transformado por quien tiene el poder de intervenir en él, implica creer que el sentido del lugar es adquirido, algo que llega del exterior mediante una intervención técnica que lo marca como espacio (Duque, 2001).

En oposición a esta visión, Duque argumenta que no se trata de apropiarse de un territorio a través de intervenciones estéticas, sino de impedir justamente que un espacio quede territorializado. Se pregunta ¿qué hace que el arte sea público? ¿su esencia, su forma o su localización? ¿Deberíamos debatir sobre la escultura pública en el contexto del arte, del diseño urbano, o ambos a la vez?

Duque recorre diversos ejemplos para invitar a una reflexión más profunda. Propone un arte del lugar, entendido como lugar de encuentro, debería incluir la posibilidad del “desencuentro polémico”. Es decir, como un espacio de comunicación, el arte público debería incorporar las tensiones y fricciones propias de la interacción entre el artista, el público y el entorno. Además, señala que la base de la convivencia en un proyecto de ciudadanía compartida debería considerar estas fricciones como parte del proceso democrático.

A partir de esta discusión, podemos deducir que el caso de las esculturas en la plaza de Tunuyán plantea problemáticas contemporáneas significativas, particularmente la tensión entre la plaza como espacio de representación política, -es decir, un espacio público- y el arte como espacio de representación plástica.

En este marco, es posible identificar dos enfoques contrapuestos respecto del arte público. Por un lado, un modelo asociado al camino postdictatorial, ejemplificado por las esculturas actuales, donde la obra de arte no interpela ni incomoda. En este enfoque, el arte se limita a ser un objeto pulido, una forma que decora pasivamente el espacio, tratándolo como

un mero recipiente vacío. Por otro lado, un enfoque de arte público que apuesta por la democratización: un arte relacional y performático, que exige la participación activa del espectador y lo involucra en un diálogo significativo con la obra.

Irrupciones/Emergencias

La Asamblea por el Agua: vecinos y vecinas autoconvocadas en defensa de los recursos naturales

La Asamblea Popular por el Agua está conformada por personas de diversos ámbitos estudiantiles, laborales y culturales que comparten la preocupación por el futuro de la vida en el planeta desde una visión ecológica. Su surgimiento como movimiento responde a un proceso impulsado por un contexto que los moviliza y está vinculado a una perspectiva que concibe al ambiente como un todo. Este enfoque incluye las decisiones que afectan los bienes comunes, siendo la defensa del agua la consigna transversal que los define.

Sus primeras intervenciones en el espacio público tienen lugar en 2005, cuando expresaron su preocupación ante el avance del proyecto de explotación minera en San Carlos, cerca de la Laguna del Diamante. Durante la celebración del tradicional Carrusel de la Vendimia, un grupo de estudiantes disfrazados con trajes interpeló al entonces gobernador Julio Cobos, visibilizando el conflicto e instalando el debate público.

Posteriormente, tras el reclamo manifestado por la comunidad en numerosas movilizaciones, cortes de ruta y protestas, la Legislatura de Mendoza sancionó, el 20 de junio de 2007, la Ley 7722¹⁰. Esta normativa, considerada un logro significativo, regula la actividad minera al prohibir el uso de sustancias químicas en la minería metalífera en toda la provincia de Mendoza, con el objetivo principal de garantizar la preservación del recurso

¹⁰ Para ampliar: <https://thetricontinental.org/es/argentina/despojocaderno4-collado/>

hídrico en los procesos mineros. El origen de esta ley fue crucial para las asambleas de vecinos y vecinas autoconvocadas.

En 2019, la Asamblea Popular por el Agua¹¹ volvió a movilizarse ante la intención del recién asumido gobierno de modificar la Ley 7722. A través de marchas y una constante presencia en las calles, advirtieron sobre los riesgos de alterar una normativa que había protegido un bien tanpreciado como el agua en la provincia de Mendoza, la ciudad que se construyó contra el desierto.

En diciembre de ese año, el Valle de Uco, con sus asambleas organizadas desde las plazas, impulsó movilizaciones ininterrumpidas. En la Plaza San Martín de Tunuyán, estas acciones cobraron un significado especial. Durante esos días de diciembre, la Plaza se convirtió en un horizonte de futuro, un espacio de expectativas. Como escenario de las asambleas, donde todos tienen derecho a tomar la palabra en condiciones de un diálogo horizontal, la plaza funcionó como un foro de iguales, un espacio común donde la ciudadanía enfrentó la amenaza que implicaba la posible modificación de la Ley 7722.

Entre las primeras acciones desarrolladas en la Plaza San Martín de Tunuyán, se destaca la convocatoria realizada a través de las redes sociales. Como se puede observar en la imagen, se invitaba a las personas a asistir a la plaza y tomarse una foto para publicarla con el hashtag Tunuyán por el agua. Una mujer, que ha pintado su rostro de color celeste y se ha vestido con un atuendo y una capa del mismo color, sostiene un cartel que dice: “soy el agua, estoy en peligro, la Ley 7722 no se toca” llamando la atención de algunos niños que también participan de la experiencia. Simultáneamente, algunos integrantes de la Asamblea en Tunuyán rodearon la Plaza con una bandera y pidieron a quienes transitan por la zona que

¹¹ Para ampliar vease: <https://www.pagina12.com.ar/238117-mendoza-multitudinaria-marcha-contra-la-megamineria>

tocaran bocina en señal de apoyo. Las asambleas se realizaban alrededor de las 20:00 horas, momento en el que se definían los pasos a seguir.



Imagen 35. (2019). Convocatoria de la Asamblea por el agua.

Archivo red social facebook



Imagen 36. (2019). Mujeres defendiendo la ley 7722.

Archivo registro propio



Imagen 37. (2019). Buscar adhesiones en la plaza.

Archivo registro propio

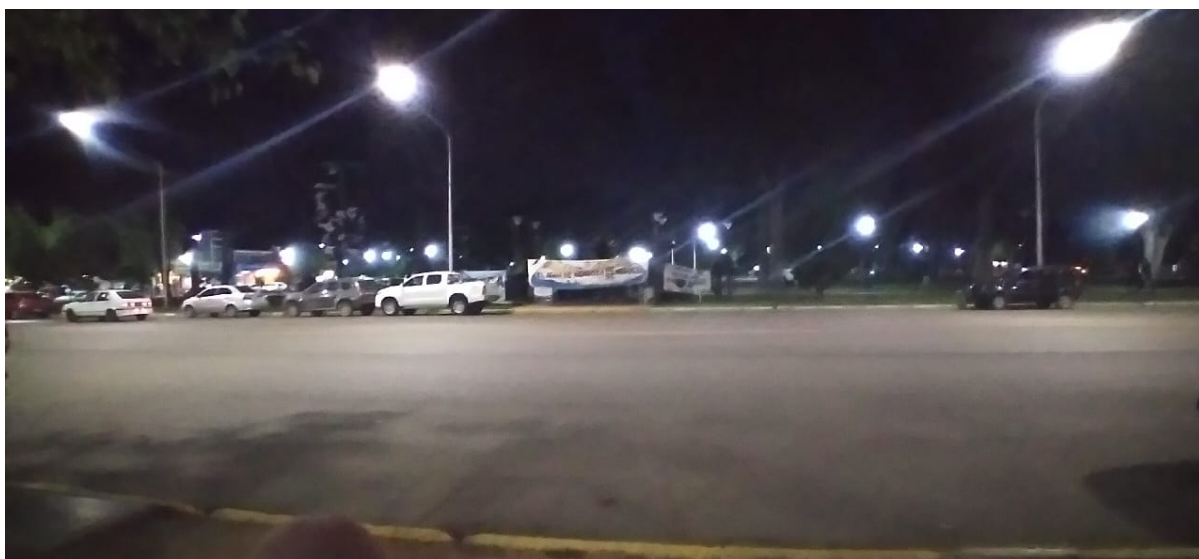


Imagen 38. (2019). La asamblea en acción.

Archivo registro propio



Imagen 39. (2019). La asamblea en acción desde otro ángulo.

Archivo registro propio



Imagen 40. (2019). Vigilia en la plaza.

Archivo registro propio

A raíz de los acontecimientos de finales de diciembre de 2019, podríamos afirmar que los espacios públicos, como la plaza, son los espacios compartidos donde los cuerpos se encuentran para trazar un mundo común.

En estos lugares ejercemos nuestra vida política, social y afectiva. Los movimientos y relaciones que generamos configuran el mapa del sentido de nuestras comunidades y reflejan cómo dialogamos con los espacios compartidos. Tal como se aprecia en la imagen, las acciones propuestas por la asamblea fueron discutidas en la misma plaza



Imagen 41. (2019). Vigilia en la plaza a la madrugada.

Archivo registro propio

Estos espacios, como vemos, se resignifican constantemente según el contexto, siendo el marco democrático un factor clave en su expansión o retracción. Los espacios públicos, como lo evidencian las acciones de la asamblea de vecinas y vecinos en defensa del agua, son también territorios de disputa, atravesados por intervenciones materiales de diversas

temporalidades que moldean los vínculos con el territorio. Las acciones colectivas en defensa del agua nos invitan a reflexionar: ¿qué políticas permiten pensar estos espacios desde una lógica horizontal?

Si los espacios públicos existen al servicio de la ciudadanía ¿no debería ser ella quien defina su organización y ordenamiento?

La plaza feminista

En 2014, la plaza fue ocupada por primera vez por un colectivo de mujeres que imaginó y construyó una espacialidad alternativa. La plaza dejó de ser concebida como un no-lugar, un mero lugar de paso, ya que desde el colectivo *Pan y Rosas* se llevaron adelante diversas acciones que permitieron reorganizar y resignificar la administración del poder en la plaza, generando escenas inéditas que dieron visibilidad al movimiento feminista a nivel local.

Podría afirmarse que la plaza feminista es expresión de una voz colectiva que dice “no” a una forma de administración de la justicia. Ocurrieron durante los meses de invierno los hechos que conmocionaron a la comunidad. Claudia, una estudiante de nivel superior sin antecedentes penales, es detenida por efectivos policiales bajo la acusación de asesinar a su esposo, quien ejercía violencia sistemática sobre ella. En todos los años en que Claudia padeció esa violencia nunca recibió acompañamiento por parte de ningún organismo estatal. Había manifestado su padecimiento, pero no había logrado articular alguna vía de escape o salvoconducto que le permitiera salir del círculo de violencia doméstica.

El hecho generó una profunda conmoción en toda la comunidad educativa, que se movilizó hacia la plaza. Allí, el espacio público se transformó en un escenario colectivo para proyectar consignas, organizar recorridos y realizar convocatorias que buscaban visibilizar su situación. Lo que más preocupación colectiva generaba era que Claudia sería trasladada de la

comisaría hacia una institución penitenciaria por eso el primer reclamo que se articuló fue el de pedir se le conceda la prisión domiciliaria.

En esa primera irrupción, el colectivo *Pan y Rosas* de Tunuyán demostró su capacidad de acción y los posibles alcances de su organización. Días después de aquella movilización espontánea, se convocó a una segunda protesta en la misma plaza. Mientras tanto, Claudia, que permanecía en calidad detenida en un estado absoluto de vulnerabilidad, sería trasladada a un hospital psiquiátrico y luego a la Cárcel de Mujeres El Borbollón. Por lo que su situación reclamaba de intervención inmediata. La solidaridad hacia Claudia, manifestada por compañeros/as, profesores/as y directivos del terciario, comenzó frente a la alcaldía, donde se reunieron para llevarle abrigo, comida y, sobre todo, para pensar colectivamente en tácticas y estrategias inscritas en una historia de luchas pasadas. Pensar estas acciones respondía a la urgencia de una situación que exigía ser abordada como un proceso de carácter político. La plaza, al entrelazar experiencias y expectativas, se convirtió en un espacio horizontal de encuentro y debate, donde se construía, de manera colectiva, un sentido común frente a esa problemática.

Finalmente, el juez encargado de la causa dictaminó la prisión domiciliaria para Claudia. Se consideró que Claudia, quien había soportado años de humillaciones y maltratos en su matrimonio, muchas veces delante de sus hijos, representaba una historia trágica que inspiró al colectivo a movilizarse y a levantar con fuerza la consigna: “Basta de violencia hacia las mujeres”.

Se podría decir que durante estos episodios se materializaron las tres potencias que Verónica Gago atribuye a la asamblea feminista: un colectivo local que primero indagó la situación, luego gestó acciones de intervención en el marco de asambleas y finalmente expusieron en el espacio público la problemática generando acciones de concientización de la

violencia contra las mujeres y de la necesidad de políticas preventivas en casos de violencia doméstica (Gago, 2019).

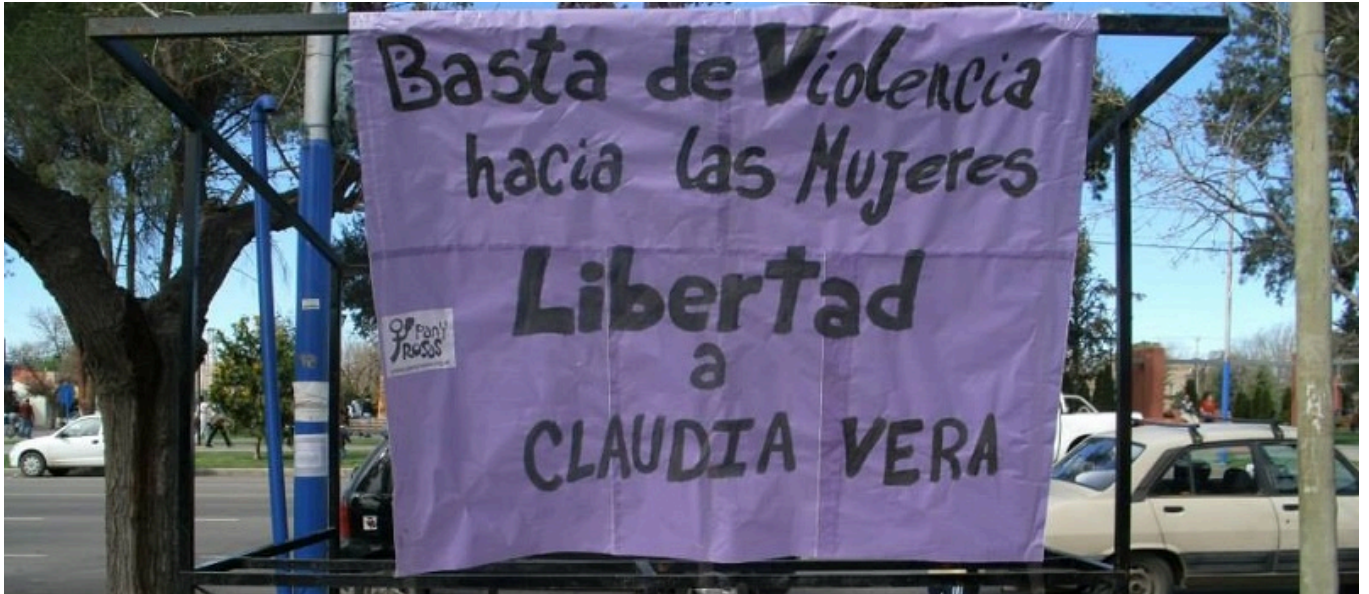


Imagen 42. (2014). Primeros pasos del movimiento feminista local.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán



Imagen 43. (2014) Movilización feminista.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

Detengámonos en un momento particular, en la escena de la segunda movilización. La plaza de Tunuyán, como mencionamos, funcionó como una verdadera cocina durante la primera manifestación espontánea, que tuvo lugar al día siguiente de la detención de Claudia Vera. En esa instancia, podríamos decir que se elaboró un diagnóstico feminista dando paso a la organización de un encuentro en la plaza. Este encuentro reunió artistas que lograron ampliar la convocatoria y sumar a más personas para la siguiente movilización.



Imagen 43. (2014). Preparativos para la marcha.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán



Imagen 44. (2014). Marcha del movimiento de mujeres.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán



Imagen 45. (2014). Evento por la Libertad a Claudia Vera.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

A partir de la observación de estas imágenes recordamos esos días, que se vivía un clima particular. La ciudadanía que se congregaba en la plaza con gran preocupación por la situación de Claudia. Su caso visibilizaba el sufrimiento silenciado que muchas mujeres enfrentan. Todavía no estallaba a nivel nacional el movimiento *Ni una menos*, pero en Tunuyán ya comenzaban a abrirse grietas sobre un tema del que no se debatía.

Antes de obtener Claudia la prisión domiciliaria, se organizó el festival por la liberación de Claudia. El evento estuvo cargado de momentos emotivos. Uno de los más destacados fue cuando actores y actrices irrumpieron con sus llamativas indumentarias,

maquillajes de mimo y carteles que portaban consignas diseñadas para generar conciencia colectiva. Así, la plaza se convirtió en una asamblea transformadora: un espacio donde se procesaban de manera colectiva desajustes, crisis e injusticias, llevando al ámbito público la narrativa de una biografía particular.

En este sentido, la plaza se plantea como un espacio que genera condiciones de escucha, cada vez más escasas en tiempos de hipermediatización. Se trata de un lugar con capacidad para evaluar y potencia para actuar: dos claves fundamentales en las apropiaciones subalternas del espacio. Así, la plaza se organizaría como una heterotopía posible de la democracia.

La plaza se transformó en escenario en que músicos, poetas, actores, actrices, un ballet folklórico infantil, familias, jóvenes y mujeres se reunieron para expresar solidaridad y apoyo, tejiendo una red de resistencia y esperanza. Entre payasos haciendo mímica, carteles con mensajes claros y tácticas cuidadosamente pensadas, se buscaba interrumpir la rutina de la plaza como espacio de ocio. Por momentos, el espacio se transformaba en un foro, en un ágora donde todas las voces tenían el mismo valor. Más allá de los distintos niveles de implicancia de las demandas, aquella escena organizada como un festival, transformaba la plaza. Es decir, las prácticas que allí se desarrollaron desafiaban la configuración habitual impuesta por el orden estatal, resinificando la cotidianeidad del espacio. El mensaje era contundente: se estaba suspendiendo la rutina de la plaza para abrir paso a otra temporalidad, superponiendo, aunque fuese momentáneamente, una heterotopía distinta a la del poder institucional

La escena de aquellos fríos días del invierno de 2014 mostró que los efectos de la irrupción del colectivo *Pan y Rosas* no eran efímeros. No se limitaban al tiempo que duraron las acciones, sino que se prolongaban en el tiempo, dejando huellas. La plaza se revelaba como un espacio para reflexionar, instituirnos colectivamente y tomar decisiones, activando

un conjunto de percepciones, acciones, debates y futuras convocatorias que seguirían resonando.

En otras palabras, desbordada por esta situación particular, la plaza postdictatorial demostraba su ineficacia. Irrupciones como las del colectivo Pan y Rosas no operan simplemente como una contraposición de opiniones o posiciones preexistentes, sino que plantearían la plaza como un espacio de conflicto y confrontación.

Este enfoque constituye un punto clave de la hipótesis que desarrollamos. La heterotopía posible de lo democrático emergería al materializar y visibilizar desplazamientos, situando al uso y apropiación de la plaza en el ámbito insurgente y subalterno frente a los modos previstos de utilización del espacio. Se trata de la fuerza del desplazamiento y de su capacidad narrativa y política.

Notas sobre la plaza contracultural

En 2015, las manifestaciones del *Colectivo Ni una menos*, en sintonía con movimientos similares en otros lugares, evidenciaron la relación entre la configuración espacial y los procesos sociales en curso, revelando formas alternativas de experimentar y relacionarse con el espacio. En fechas clave como el 8 de marzo o el 3 de junio, el movimiento de mujeres a nivel local puso de manifiesto cómo el espacio construye relaciones que admiten lecturas diversas y superpuestas.

Este colectivo articuló sus intervenciones en el espacio público, a través de prácticas culturales, artísticas y performáticas: la creación de un mural frente a la plaza, la realización de una intervención artística con zapatos y pañuelos manchados de rojo, y la pintura íntegra de un banco de la plaza en color rojo con la inscripción “Vivas y libres nos queremos”. Estos son algunos ejemplos que nos permiten imaginar cómo el colectivo transformó el espacio público en una heterotopía: un lugar diferente, singular, cargado de múltiples significados y

diversas posibilidades de interpretación. Estas acciones, orientadas a generar transformaciones en el paisaje urbano, contaron con gran aceptación por parte de la comunidad.



Imagen 46. (2018). Instalación *Zapatos rojos* replicada en la plaza.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

La instalación artística *Zapatos rojos* que se observa en la imagen nos permite establecer un contrapunto con las esculturas *La libertad, la justicia y la sabiduría*. En efecto, si tenemos en cuenta la perspectiva de Bourriaud en su estética relacional, la obra *Zapatos rojos* no solo denuncia, sino que también interpela al espectador, exigiendo su compromiso.

En este sentido, la tarea del artista es generar situaciones y construir mundos posibles que devuelvan centralidad a las prácticas colectivas. Cabe recordar que el proyecto *Zapatos rojos* es una instalación iniciada en 2009 por la artista visual mexicana Elina Chauvet, como respuesta a la ola de femicidios en Ciudad Juárez. Este paradigma de arte relacional en la plaza de Tunuyán se vincula con un modelo de comunicación que exige al espectador una respuesta activa para decodificar los signos visuales dispuestos en el espacio. No se trata de simples zapatos, objetos de la vida cotidiana, por cuanto han sido despojados de su vida útil para encarnar un sentido, evocan a las mujeres víctimas de femicidios.



Imagen 47. (2018). Banco rojo con la inscripción “Vivas y libres nos queremos” y “En memoria de todas las mujeres asesinadas por quienes decían amarlas”.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

El colectivo “Ni una menos” busca visibilizar las problemáticas sociales a través del arte en el espacio público. Sus intervenciones no buscan transmitir calma, sino entrar en conflicto con el funcionamiento y la configuración de la plaza. En 2018, como ya

mencionamos anteriormente, se pintó un banco¹² de la plaza de color rojo con la inscripción “Vivas y libres nos queremos” y “En memoria de todas las mujeres asesinadas por quienes decían amarlas”. Al año siguiente, en 2019, en respuesta a los femicidios ocurridos en Tunuyán, un grupo de artistas visuales del colectivo de mujeres realizó una intervención frente a la plaza, pintando en una pared camafeos en memoria de las víctimas de femicidio.

Estas acciones han sido adoptadas y replicadas en diversos países con el propósito de generar conciencia sobre la magnitud de la violencia contra las mujeres, promoviendo un diálogo entre lo local y lo global. Un par de zapatos, un simple banco, o la imagen de un objeto destinado a preservar la memoria, dispuestos en el espacio público nos ponen frente a una forma de producción artística ligada a las cosas de todos los días y en estrecha relación con el contexto. Se trata de expresiones artísticas que desafían nuestras expectativas sobre la forma que debería tener una obra de arte y el modo en que debería ser expuesta.

En conversaciones ocasionales, la artista Laura Giménez, quien ideó la intervención, describía los camafeos como “joyas de la comunidad”. Mientras que, en el pasado, un camafeo era una piedra preciosa utilizada como símbolo de amor o como objeto de herencia familiar, estos camafeos dorados perseguían un objetivo político: visibilizar lo que la artista llamó “joyas malditas de la comunidad”, asignando a cada camafeo el nombre de una víctima de femicidio. Las expresiones de la artista que transcribimos nos permiten acceder a una significación singular vinculada a una práctica artística que, incluso a través de la reproducción o réplica, es capaz de generar sentidos novedosos.

¹² El primer banco rojo se inauguró en Turín, Italia, en 2014, con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. En Argentina, la idea de la instalación de este tipo de intervenciones públicas fue traída en el año 2017 por Elisa Mottini, trabajadora social, especialista en violencia familiar de la Universidad de Buenos Aires. Por medio de un convenio de cooperación mutua firmado con Italia, Elisa Mottini se convirtió en la representante legal de la campaña para la Argentina donde se creó la ONG “Proyecto banco rojo”. Para ampliar véase: https://es.wikipedia.org/wiki/Banco_rojo



Imagen 48. (2019). Camafeos simbólicos en homenaje a víctimas de femicidio.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán



Imagen 49. (2019). Camafeos simbólicos en homenaje a víctimas¹³ de femicidio.

Archivo del movimiento feminista de Tunuyán

El impacto del movimiento de mujeres, tanto a nivel global como nacional, resonaba en la plaza de Tunuyán, donde coexistían un banco rojo y una pared con camafeos dorados. Estas marcas simbolizaban la persistencia de una lucha expresando una voz colectiva que, incluso después de finalizadas las movilizaciones, seguía manifestándose a través de los símbolos que el colectivo de mujeres había inscrito en el espacio público.

¹³ En la pared se lee Carleti, N. Este nombre corresponde a una empresaria de Tunuyán asesinada a puñaladas el 5 de marzo de 2018. Su expareja planeó el crimen, que fue llevado a cabo por un empleado suyo y dos hijos de este. En 2021 un jurado popular los declaró culpables.

Para ampliar véase <https://www.infobae.com/sociedad/policiales/2021/04/28/acusaron-a-un-empresario-y-ex-legislador-mendocino-de-instigar-el-femicidio-de-su-ex-esposa-antes-de-divorciarse/>

Unas pocas semanas después de la intervención feminista, la municipalidad pintó la pared de blanco borrando toda huella de esa manifestación artística y política. A través del área de educación, se organizó un concurso de concientización sobre la diabetes, cuyo premio incluía la provisión de pintura, pinceles y la autorización para el uso de la misma pared para la creación de un nuevo mural. Entendemos que desde lo institucional se optó por despolitizar los crímenes contra mujeres mediante acciones aparentemente ajenas al conflicto.

La conflictividad social que el feminismo visibiliza se encontró con la lógica de disciplinamiento, en tanto lógica de funcionamiento de lo que denominamos “heterotopía postdictatorial”. Esta última implica un modo de ejercicio del poder diferente a la espectacularización que exhibía las fuerzas militares en la plaza. En efecto, en la “heterotopía postdictatorial” el poder de vigilancia se ejerce de formas más sutiles, pero no menos eficaces.



Imagen 50. (2019). Pared blanqueada por la municipalidad.

Archivo registro propio



Imagen 51. (2019). Concurso para concientizar por la Diabetes.

Archivo registro propio

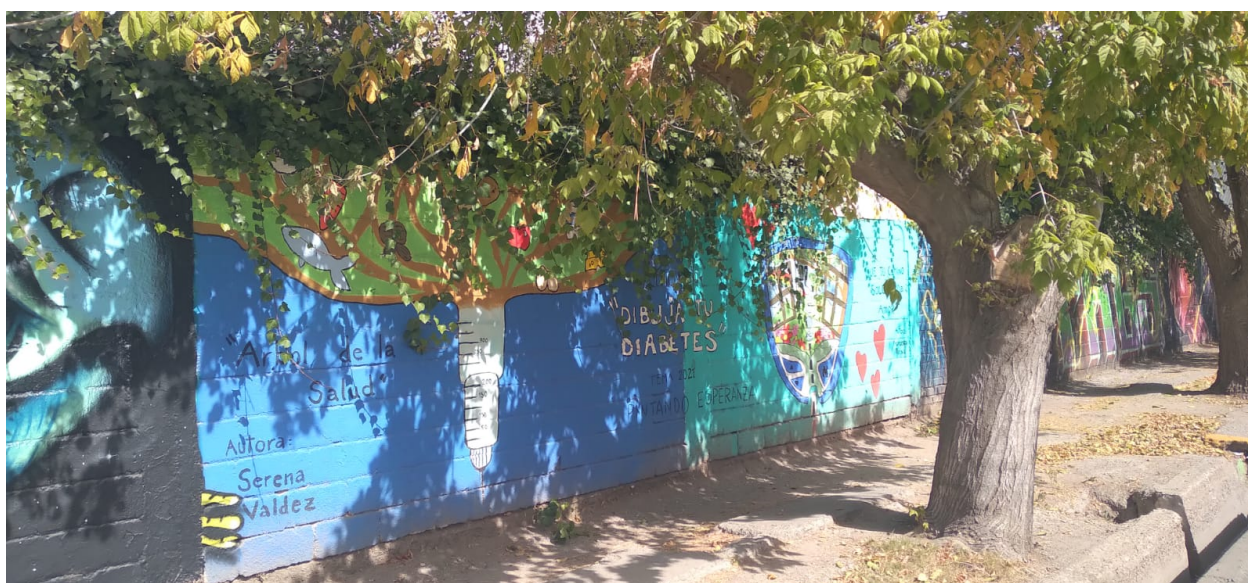


Imagen 52. (2019). Murales sobre la concientización de la diabetes.

Archivo registro propio

En 2020, dos años después de los hechos, empleados municipales, en consonancia con la lógica de “limpieza” y “embellecimiento” del espacio de lo público, repintaron el banco rojo intervenido por el colectivo feminista para igualarlo al resto del mobiliario de la plaza. Este acto representó un nuevo intento por erradicar las expresiones simbólicas montadas por el colectivo de mujeres, borrando las huellas de resistencia inscritas en la plaza. En pocas palabras, se desmantelaba un significado para imponer otro, instaurado desde el poder, con el propósito de definir qué es legítimo y qué debe ser excluido. No obstante, la memoria de la lucha persiste, incluso frente a los intentos de silenciarla. Los conflictos, aunque soterrados, siguen latentes en las configuraciones heterotópicas emergentes que acontecen en la plaza.

Estas disputas por el significado en el espacio público evidencian que los conflictos no desaparecen, sino que se transforman y generan nuevas dinámicas en el espacio común. En este escenario de tensiones, el feminismo continuará encontrando formas y lugares para visibilizar sus reivindicaciones.

El horizonte que aguarda, probablemente, nuevos espacios para la elaboración política de convocatorias, consignas y proyectos. En este sentido, las sucesivas irrupciones del movimiento de mujeres en la plaza de Tunuyán desde 2014 marcaron un punto de inflexión en las formas de uso y apropiación del espacio público. Estas manifestaciones invitan a pensar en una heterotopía posible -quizá utópica- como un camino democrático hacia una comunicación horizontal. Son precisamente estas prácticas las que permiten explorar nuevas formas de participación y resignificación del espacio, abriendo un abanico amplio y complejo para comprender los significados de lo público en la plaza de Tunuyán.

Las condiciones postdictatoriales

Nelly Richard utiliza el término postdictadura para describir los procesos sociales en Chile tras la dictadura de Pinochet, destacando la relación conflictiva entre lo democrático y lo dictatorial en los momentos de transición política (Richard, 2007).

En el contexto de las profundas desigualdades en las democracias sudamericanas, esta noción sugiere que el retorno a la democracia podría mantener algunas prácticas de la dictadura cívico-militar y eclesiástica. Como señala Nelly Richard en su ensayo *Huellas de la violencia, retórica del consenso y dislocaciones subjetivas*, el término transición alude a un proceso lineal de cambio del autoritarismo a la democracia, representando un camino optimista de avances y progresos que debería conducir gradualmente de lo dictatorial a lo democrático (Richard, 2021, p.27).

No obstante, Nelly Richard visibiliza con la noción de postdictadura un conjunto de acciones que, bajo el pretexto de proteger la democracia, cuestionan demandas legítimas (Richard, 2007). Así, la noción postdictadura conserva un eco de su opacidad y residuo que el dispositivo simbólico de la transición intentó eliminar para que no se descompongan los nuevos signos de la democracia neoliberal (Richard, 2007).

La censura de expresiones artísticas disidentes visibiliza el despliegue del dispositivo de orden y vigilancia que cotidianamente se despliega en los espacios públicos donde nada parece quedar librado al azar. En nuestro estudio, la noción postdictadura, vinculada a consensos impuestos y conflictos con la memoria, nos permitiría examinar la persistencia de prácticas autoritarias en tiempos de democracia, reflexionando sobre los procesos comunicativos vinculados con las transformaciones verticales del espacio público en la Plaza de Tunuyán.

A pesar de las remodelaciones y el paso del tiempo, tres décadas después del terrorismo de Estado, la reformulación de la Plaza de Tunuyán se podría pensar como un

proceso de transición que no necesariamente elimina las características del período dictatorial.

En sistemas políticos que se presumen democráticos, las instancias de gobierno cederían su monopolio administrativo sobre el espacio público a los sectores sociales en conflicto, reconociéndolo no solo como un lugar accesible para todas y todos, sino también como un espacio de titularidad pública. Esto permitiría a estos sectores utilizarlo pacíficamente para expresar desacuerdos con los distintos poderes políticos, sociales o económicos.

Sin embargo, en condiciones postdictatoriales, la administración de espacios como la Plaza restringe cualquier uso no autorizado, asumiendo un control exclusivo tanto práctico como simbólico, y considerando cualquier uso no regulado como una usurpación.

Probablemente por esta razón, durante el período estudiado, la administración municipal emplea el espacio para promover su propia visibilidad mediante actividades como talleres municipales, exhibición de camiones recolectores, eventos con un gigante arco inflable, cursos de salud, reuniones de gabinete, entre otras.



Imagen 53. (2018). Muestra de talleres municipales en la Plaza.

Archivo registro propio



Imagen 54. (2018). Camiones recolectores municipales se exhiben en la Plaza.

Archivo registro propio



Imagen 55. (2018). Arco inflable de la municipalidad en la Plaza.

Archivo registro propio



Imagen 56. (2018). Curso de RCP organizado en la Plaza.

Archivo registro propio



Imagen 57. (2018). Reunión de gabinete municipal en la Plaza.

Archivo registro propio

Estas acciones parecen surgir de sistemas políticos centralizados que buscan convencer a la ciudadanía de que la vía pública debe ser utilizada únicamente para actividades individuales o grupales con fines prácticos, como caminar, tomar un helado o descansar en la plaza.

Estos mismos sistemas políticos se encargan de mantener el espacio en buen estado mediante la presencia de policías y empleados públicos, mientras cualquier otro usufructo del espacio es considerado potencialmente peligroso y, por lo tanto, sometido a la fiscalización o prohibición.



Imagen 58. (2018). Presencia policial con perros en la Plaza.

Archivo registro propio



Imagen 59. (2018). Riego por asperisón en la Plaza.

Archivo registro propio

La plaza con frecuencia proyecta una idea de un espacio seguro, en consonancia con discursos punitivos. Esta presencia de fuerzas de seguridad se presenta exhibiendo motos, autos, bicicletas, preventores, policías, organizando un espacio libre de conflictos.



Imagen 60. (2018). Presencia de policía motorizada en la plaza.

Archivo registro propio



Imagen 61. (2018). Feria de artesanos y presencia de preventores.

Archivo registro propio

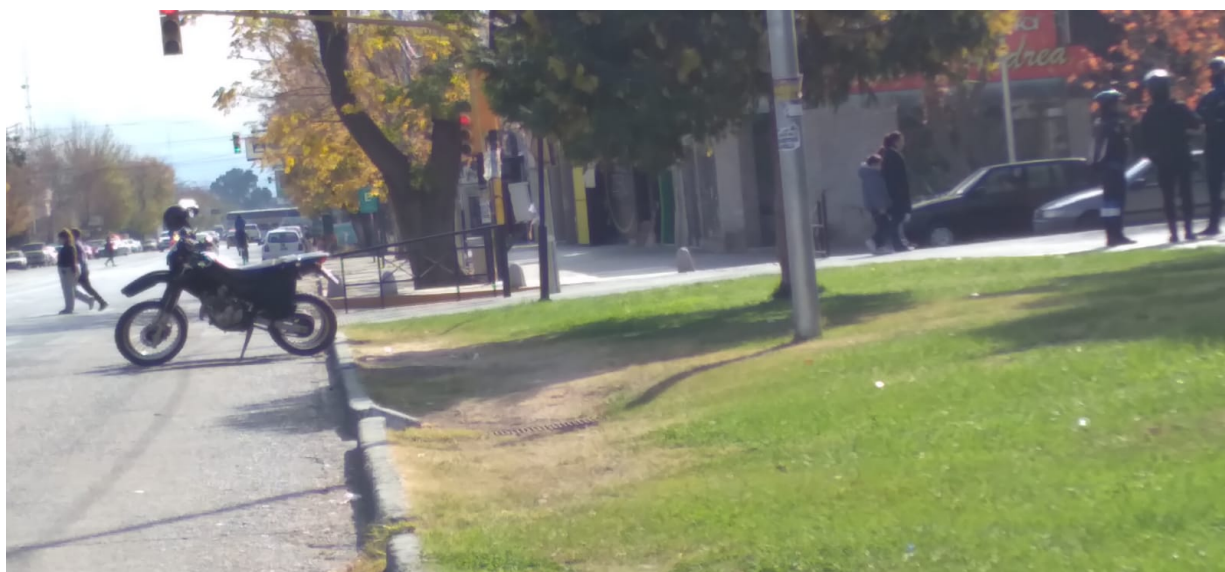


Imagen 62. (2018). Preventores conversando.

Archivo registro propio

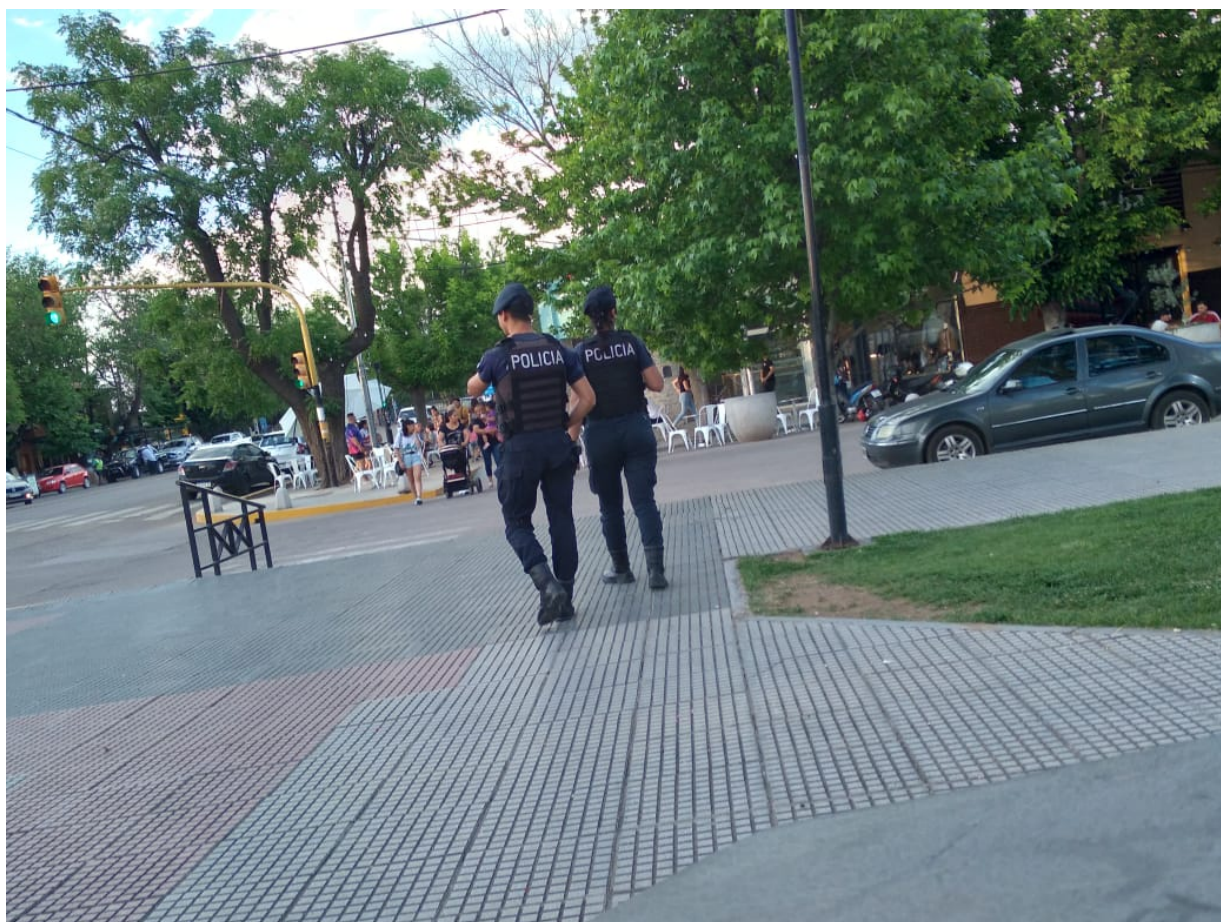


Imagen 63. (2018). Policías caminan por la plaza.

Archivo registro propio

La plaza se configura como un escenario dinámico donde convergen narrativas y regulaciones que moldean una dimensión tanto estética como higiénica del espacio público, promovida activamente por la municipalidad.

En este contexto, como se evidencia en la imagen, la plaza es reducida a un contenedor formal cuya limpieza diaria se convierte en una práctica ritualizada, una marca distintiva de su gestión urbana.



Imagen 64. (2018). Rutina de limpieza en la plaza.

Archivo registro propio

Cada mañana una brigada municipal de limpieza compuesta por dos empleados se encarga de eliminar carteles, grafitis y cualquier otra intervención que desentone con la imagen oficial del espacio. Esta labor de mantenimiento no es neutral, sino que pone en tensión dos lógicas opuestas: por un lado, la lógica estatal de cuidado y preservación del mobiliario urbano y la búsqueda de homogenización del entorno, y por otro, la de los colectivos sociales que intervienen en el espacio público para manifestarse y visibilizar sus contradicciones.

De modo que el ideal de una plaza ordenada, con sus veredas limpias y sin elementos que obstaculicen la mirada de quienes la transitan, promovido y sostenido por la municipalidad como principio organizador del espacio público, no solo responde a criterios de seguridad e higiene, sino que opera como un mecanismo de regulación que define quiénes pueden habitar el espacio y que mensajes pueden circular. Es decir, estas acciones nos permiten advertir las lógicas de inclusión y exclusión que organizan el espacio social.

En este sentido, la producción de una imagen de la plaza alineada con las expectativas municipales tiene implicaciones directas en los procesos de inclusión y exclusión urbana. La búsqueda de un espacio “limpio” y “sin conflictos” no solo implica una intervención material en el entorno, sino que también refleja una voluntad política de homogeneizar y disciplinar el uso del espacio público. Se intenta así diluir la realidad conflictiva del espacio vivido, usado y apropiado por los habitantes, imponiendo en su lugar una estética del orden que muchas veces invisibiliza las dinámicas sociales y culturales que dan vida a la plaza.

Estas intervenciones institucionales en la plaza parecen orientar a los usuarios hacia un uso concreto del espacio, privilegiando la figura del paseante-observador, que recorre y contempla el paisaje sin alterar la disposición establecida. Sin embargo, la plaza se abre desde una perspectiva mucho más dinámica y heterogénea para quienes la habitamos cotidianamente. Las apropiaciones que emergen día a día, desbordan las intenciones institucionales y revelan la pluralidad de usos y significados que coexisten en este espacio público.



Imagen 65. (2018). Empleados municipales baldean la plaza.

Archivo registro propio

En fechas clave, como el aniversario de la ciudad el 25 de noviembre, esta dinámica se combina con intervenciones institucionales que organizan la plaza bajo un sentido más tradicionalista. Actividades como bailes folklóricos y la oferta de comidas típicas, refuerzan un modelo de ciudadanía asociado a lo gauchesco, mientras coexisten con las prácticas populares, revelando tensiones y convergencias en la resignificación del espacio público.



Imagen 66. (2018). Ballet folklórico durante el aniversario de Tunuyán.

Archivo registro propio



Imagen 67. (2018). Ballet folklórico infantil durante el aniversario de Tunuyán.

Archivo registro propio

Otro uso frecuente del espacio por parte de la municipalidad se orienta a la ambientación de la plaza por la celebración de fechas patrias. Los trabajadores ornamentan la plaza con palomas que han construido para esa ocasión. La imagen siguiente nos muestra cómo un empelado arriba de un elevador pone gaviotas en un sistema circular colgándolas a diferentes alturas y girando lentamente los días previos al 9 de julio.



Imagen 68. (2018). Por fecha patria, se colocan gaviotas colgantes de lata.

Archivo registro propio

Como se observa en la imagen, el gobierno municipal busca convertir el espacio público en un icono publicitario de la ciudad. Durante la temporada navideña, se instala un trineo con el logotipo de la municipalidad sobre el césped, acompañado de renos hechos en tamaño real, brindando a la comunidad un escenario para sacarse fotos.



Imagen 69. (2018) Renos Navideños.

Archivo registro propio

En otras ocasiones, como se muestra en la imagen, la municipalidad construye una narrativa institucional que busca posicionar la plaza como espacio propicio para impulsar la actividad turística y cultural. Para ello, en días conmemorativos, se refuerza la organización de ferias de cocina regional, generando, al mismo tiempo, un espacio de encuentro que promueve la actividad gastronómica y una forma de publicidad de las actividades del gobierno municipal. Estas intervenciones buscan promover el turismo interno y las economías regionales.



Imagen 70. (2018). Carros de comidas rápidas.

Archivo registro propio

En la imagen se puede observar algunos carros de comida rápida apostados a un costado de la plaza. Antes de celebrar la llegada de los *food trucks* a Mendoza y la figura del trabajador *freelance*, queremos señalar que se trata de formas de comercio callejero cada vez más comunes en la provincia, que reflejan una precarización de las condiciones laborales de quienes pasan jornadas enteras de trabajo sin ningún tipo de comodidad ni resguardo ante las contingencias climáticas.



Imagen 71. (2018). Jóvenes apropiándose del espacio de la plaza.

Archivo registro propio

Como se observa, existen múltiples formas de disputar y resignificar el espacio de la plaza, otorgándole usos e interpretaciones que exceden y desafían los previstos por las intervenciones institucionales.

Desde expresiones artísticas espontáneas hasta prácticas comerciales informales, pasando por encuentros comunitarios, protestas o, como se observa en la siguiente imagen, ocupar ciertos sectores para encontrarse a tomar algo convirtiendo a la plaza en un escenario dinámico de apropiaciones diversas. Estas prácticas nos permiten deducir que el espacio público no es un contenedor estático, sino un territorio en constante construcción, donde las personas que lo habitan lo modelan, resignifican y transforman según sus necesidades, deseos y dinámicas cotidianas.



Imagen 72. (2018). Tomando algo en la plaza.

Archivo registro propio

Las fiestas estudiantiles

Cada año a finales de septiembre, la Plaza de Tunuyán se convierte en el punto de concentración para el inicio de la Farándula estudiantil. Este espectáculo popular y masivo, que reúne carros contruidos por las escuelas secundarias de la ciudad, no solo desafía las condiciones post-dictatoriales, sino que también conecta a la comunidad con determinadas matrices culturales y prácticas sociales de comunicación (Martín-Barbero, 1991).



Imagen 73. (2018) Fiesta estudiantil.

Archivo registro propio.

En este contexto, la Farándula estudiantil, un evento de gran envergadura que utiliza la Plaza como punto de congregación, ilustra cómo este espacio se transforma en un escenario de interacción y expresión pública. Durante este evento, las escuelas desfilan con

carros alegóricos y jocosos por la calle principal, ante un amplio público de familiares y amigos observa desde los costados.



Imagen 74. (2018). Murga de la Escuela EBTA.

Archivo registro propio.

La Farándula estudiantil establece una conexión afectiva con el espectador, quien se emociona y se divierte con el desfile de jóvenes estudiantes que comienzan a transitar el paso hacia el mundo adulto. Se trata de una emoción similar a la que experimentamos cuando observamos un partido de fútbol que se desarrolla en la calle del barrio. En ambos casos, se ponen en juego pequeñas ritualidades que se definen entre lo lúdico y lo festivo en el ámbito de la vida cotidiana (Martín-Barbero, 1991). La Farándula entrelaza gustos populares y

carnavalescos, con sus carros alegóricos y jocosos que desfilan por las calles interrumpiendo su sentido de circulación. El desfile inicia en la plaza, desde donde parten las columnas que avanzan al ritmo de la música y el baile, las luces y los trajes de colores.

Esta diversidad de elementos se articularía en un espectáculo popular de la comunidad, que conserva marcas de una historia cultural que se va adaptando al tiempo contemporáneo. Las fiestas de la Farándula estudiantil hacen de la plaza un espacio donde distintos sectores comparten sentidos y valores, generando formas de convivencia amistosas entre los jóvenes, quienes producen sus propios símbolos y los disponen en el espacio.



Imagen 75. (2018). Murga de la Escuela Normal.

Archivo registro propio

La farándula se configura como el resultado de un proceso dinámico, similar al carnaval, donde la ciudad entera se transforma en una fiesta. Aunque las reglamentaciones y la presencia policial buscan mantener el orden y evitar que el público invada las calles por donde desfilan los carros, el evento logra integrar diversas prácticas populares, como la Kermés, el circo, el teatro y la música. La plaza, en este contexto, se convierte en un punto de encuentro central, propiciando un uso y una apropiación renovados del espacio (Martín-Barbero, 1991).

El punctum en el análisis

En el análisis de las fotografías, hemos descubierto que algunas trascienden el mero enfoque documental y nos invitan, siguiendo la propuesta de Barthes, a adoptar una mirada profundamente subjetiva. Como ocurre con el concepto de *Punctum*, estas imágenes poseen la capacidad de interpelarnos no solo en cuanto objetos visuales, sino también como detonantes de memoria, afectos y reflexión.

En esta línea, nos impactaron especialmente las imágenes que retratan las dificultades cotidianas del mundo laboral para quienes encuentran en la plaza un espacio de trabajo informal. En las esquinas de la plaza, músicos y malabaristas encarnan figuras de la imaginación popular que, a través del arte, no solo buscan subsistir, sino también brindar un respiro creativo a las tensiones de la vida urbana. Como señala Javier Maderuelo, configuran un paisaje cultural en el que la plaza genera sensaciones estéticas. En ciertos momentos, este paisaje no solo se observa, sino que también se toca, se huele y se escucha (Nogué, 2007).



Imagen 76. (2018). Artista trabajando en la esquina de la Plaza.

Archivo registro propio



Imagen 77. (2018). Artista hace malabares en la esquina de la Plaza.

Archivo registro propio

Del mismo modo, los vendedores ambulantes de mandarinas convierten la actividad comercial en una forma de resistencia frente a las adversidades económicas, tejiendo una narrativa visual que evidencia las estrategias de la economía popular de quienes habitan este espacio.



Imagen 78. (2018). Hombre vende mandarinas.

Archivo registro propio

Estas imágenes, cargadas de gestos cotidianos, nos permiten reflexionar sobre cómo la plaza no solo es un escenario de tránsito o encuentro, sino también un testimonio vivo de las estrategias comunitarias para afrontar las desigualdades laborales.

Tal como se aprecia en la fotografía de un carro de venta callejera, de copos de azúcar, golosinas y praliné. El carro, hecho de chapa y madera, es una forma popular de uso del espacio público para la venta ambulante. Estos trabajadores resultaron uno de los grupos más golpeados durante la pandemia del COVID-19.



Imagen 79. (2018). Carro de chapa que ofrece golosinas.

Archivo registro propio

Recordando las advertencias de Julio Arroyo sobre la complejidad de interpretar el ordenamiento material de la plaza y las prácticas mediante las cuales los sujetos definen y transforman la frontera entre lo institucional y la transgresión, podríamos considerar que estas últimas imágenes sugieren un posible camino de análisis.

En este sentido, las macro-determinaciones económicas, cuyas consecuencias en el ámbito laboral incluyen la desocupación, configuran estas situaciones específicas a nivel local. Para otros, en cambio, como nos muestra la siguiente imagen, la plaza es un lugar para descansar, ir a tomar algo, llevar sillas de camping para escapar de las altas temperaturas de la temporada de verano.



Imagen 80. (2018). El ocio de la plaza.

Archivo registro propio

Como se aprecia en las imágenes, la plaza de Tunuyán permanece en un estado de constantemente transformación que da lugar a numerosas prácticas. Entre ellas destacan las formas novedosas de habitar el espacio por parte de los jóvenes, que convierten sus senderos y explanadas en pistas improvisadas para patinar, desplegando habilidades y destrezas con sus patinetas.



Imagen 81. (2018). Jóvenes con patinetas.

Archivo registro propio

También es importante destacar las acciones de las infancias, para quienes la plaza se presenta como un espacio de recreación y aventura. En la siguiente imagen, se observa a unos niños que aprovechan las estructuras y desniveles del lugar para saltar desde las alturas, desafiando límites y convirtiendo la plaza en un escenario para la expresión física y el disfrute.



Imagen 82. (2018). Niños juegan saltando desde un lugar prohibido.

Archivo registro propio

Otros grupos, aprovechando los sectores abiertos, organizan partidos de fútbol espontáneos, marcando el césped como su cancha de juego.



Imagen 83. (2018). Jugando al fútbol.

Archivo registro propio

Estas dinámicas demuestran cómo la plaza, más allá de su diseño, se resignifica como un lugar de encuentro y recreación, un locus significativo donde se despliegan innumerables heterotopías, -espacio a la mano-, que imponen sus propias reglas de funcionamiento.

La plaza contemporánea

La soledad de los sin techo

Al igual que las fotografías de Walker Evans, tomadas en Alabama tras el crack de Wall Street, que retrataban la vida cotidiana de familias empobrecidas trabajando en campos de algodón alquilados -imágenes que inspiraron a Jacques Rancière a conceptualizar la pensatividad de la imagen-, en la plaza contemporánea que analizamos también pueden identificarse sujetos anónimos que habitan el espacio de maneras distintas. Para ellos, la plaza trasciende la noción de no-lugar, caracterizado por la indiferencia cotidiana, y se convierte en una heterotopía: un espacio físicamente delimitado, pero simultáneamente situado fuera de todos los demás espacios.



Imagen 84. (2019) Francisco y la plaza como hogar.

Archivo registro propio

En la imagen aparece Francisco, quien de niño vivía en la casa de sus abuelos junto a su joven madre, quien tenía un retraso madurativo. Poco después, su abuela falleció de cáncer y su madre, aún muy joven, sufrió un infarto que le costó la vida. En esa misma casa vivía el tío de Francisco, hermano de la madre, quien finalmente se quedó con la vivienda.

Desde hace años, Francisco duerme en la sala de urgencias del hospital o en la plaza, viviendo en situación de calle. Para él, como sugiere la imagen, la plaza se ha convertido en un espacio donde enfrenta su soledad. En la fotografía lo vemos sentado frente a una escultura, con la mirada perdida. Siguiendo a Mendel, podríamos interpretar que la supuesta pureza utópica del espacio público se yuxtapone con la presencia de este espacio-otro que Francisco ha creado, concibiéndolo como un refugio transitorio en su condición persona sin hogar (Mendel, 2011).

Podríamos reflexionar también sobre la existencia de lugares reales -espacios que forman parte del entramado mismo de la sociedad- que, a su vez, operan como contra-lugares. Estos podrían entenderse como una suerte de utopías concretas, donde los sitios reales que configuran la cultura son simultáneamente representados, cuestionados o invertidos.

En *Si vivieras aquí*, Martha Rosler señala cómo los espacios de ocio público han sido progresivamente comercializados, restringiendo su accesibilidad y modificando la circulación de cuerpos debido a su resignificación mercantil. En el contexto estadounidense, quienes vivían en la calle fueron inicialmente identificados como mendigos o vagabundos, un estereotipo heredado de la Gran depresión. Sin embargo, a partir de los años 80, esta imagen se transformó en la representación de un individuo degradado, psíquicamente discapacitado, o prófugo de un manicomio.

En el marco de nuestro estudio y a partir de la historia de Francisco, advertimos que incluso en una plaza del interior del interior -donde en teoría todos y todas nos conocemos-,

las personas sin hogar y los pobres son completamente invisibilizados dentro de la nueva economía acelerada (Rosler, 2001).

Lugares permitidos versus lugares prohibidos

Observemos la siguiente escena que no duró más de quince minutos. La lluvia comenzó temprano. Una pareja de mochileros, de paso por la ciudad, decidió armar una carpa en la plaza para resguardarse del clima.



Imagen 85. (2020). Secuencia 1 – Llueve y se arma una carpa en la plaza.

Archivo registro propio



Imagen 86. (2020). Secuencia2- Continúa la lluvia.

Archivo registro propio



Imagen 87. (2020). Secuencia 3 – La carpa permanece en la plaza.

Archivo registro propio

Esto plantea una pregunta clave: ¿el espacio se acondiciona para un ciudadano modelo o para un tipo específico de turista?



Imagen 88. (2020). Secuencia 4 – La lluvia y la carpa.

Archivo registro propio

Ciertos usos del espacio son permitidos, mientras que otros son restringidos. Como podemos observar, personal de preventores municipales se acerca y, poco después, la pareja se retira. Eran viajeros con mochila que vendían colgantes y artesanías.



Imagen 89. (2020). Preventores municipales informan sobre los usos permitidos.

Archivo registro propio

La plaza parece responder a una determinada concepción de lo público. Si la presencia es breve, no genera conflicto; sin embargo, cuando se extiende en el tiempo, aparecen los dispositivos de ordenamiento del espacio. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿cómo se activan esos mecanismos de control? ¿Son los propios empleados quienes, a partir de sus prejuicios, contribuyen a homogeneizar el espacio?, ¿O existe una política explícita que regula los usos permitidos en la plaza?

La concepción institucional de un espacio público desprovisto de diversidad se presenta como un entorno pacificado, sin conflictos, transparente. En otras palabras, un

ámbito donde lo público se diluye y pierde su esencia ciudadana. Sin embargo, en la cotidianeidad emergen gestos sutiles de resistencia: pequeñas inconformidades que, sin alcanzar la espectacularidad de una pancarta, logran perturbar, contradecir, señalar. Son actos de libertad que, como sugiere la cita de Italo Calvino al inicio del capítulo, logran habitar en medio del infierno sin formar parte de él. Nuestra tarea como ciudadanía es visibilizar estos gestos, asegurarnos de que perduren y brindarles el espacio que merecen, pues en ellos residen las fisuras a través de las cuales lo público recupera su vitalidad y significado.



Imagen 90. (2020). Pequeña inconformidad.

Archivo registro propio

Capítulo 3

“La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”

Roland Barthes

El campo de la visibilidad

Para reconstruir la historia de la Plaza San Martín de Tunuyán, conformamos un archivo de imágenes que ilustran los distintos períodos que consideramos en nuestra investigación. Recuperamos fotografías que permiten observar cómo era la plaza en el pasado; imágenes que sobrevivieron al paso del tiempo porque, por alguna razón, fueron preservadas. Asimismo, registramos imágenes actuales que destacan la emergencia de episodios contemporáneos que, desde la hipótesis de lectura propuesta, transforman la plaza en una “heterotopía democrática”. Se trata de imágenes que dan cuenta de diversas prácticas sociales de uso, apropiación, resistencia, negociación, adaptación de los sujetos al espacio público y a la forma de distribución del poder que implica.

Desde esta última perspectiva, se trata de atender al modo en que los sujetos vivencian sentidos, configuraciones y disputas en torno a la construcción y reconstrucción del espacio social y su normatividad. En este marco, las imágenes fotográficas brindan la oportunidad de explorar el espacio público más allá de las lecturas convencionales. Cada manifestación, protesta o apropiación cuestiona la percepción naturalizada con la que se experimentan las divisiones de poder en el espacio. Pintar murales, realizar asambleas, movilizar consignas y

desplegar banderas serían ejemplos de reapropiaciones disruptivas en el espacio público que estudiamos.

Esta tarea que nos propusimos de conformar un archivo fotográfico nos impulsó a indagar en diversas fuentes bibliográficas que tematizan sobre la práctica de la fotografía, el valor de testimonio de las imágenes fotográficas, las pautas para su interpretación, las dimensiones que se juegan en ellas.

Escenas emergentes

Una parte del archivo de imágenes que construimos registra acciones que, con diversos grados de visibilidad, reproducen, tensionan, suspenden o directamente se constituyen como obstáculos para el funcionamiento cotidiano de la plaza. En otras palabras, acciones que posibilitan o interrumpen el sentido de circulación. Para dar cuenta de esta gradación organizamos las fotografías en tres agrupamientos. El primer grupo registra imágenes de acciones sociales que se ajustan a los códigos de construcción propuestos institucionalmente por los administradores de la plaza. El segundo grupo incluye acciones sociales que negocian, resignifican y reformulan lo propuesto por dicha administración. El tercer grupo contiene imágenes de acciones sociales que irrumpen, confrontan y proponen alternativas de las proposiciones institucionales elaboradas por los planificadores de la plaza.

Al asumir esta tarea de salir a la caza de imágenes nos vimos en la necesidad de reflexionar en torno a esta práctica que no se reduce a la puesta en ejecución de un instrumento técnico. Uno de los autores que nos aporta claves valiosas al respecto es Vilém Flusser, quien advierte que la práctica fotográfica consta de tres partes: la búsqueda del punto de vista, siempre orientado a un espacio, la manipulación, donde el fotógrafo selecciona el encuadre y la iluminación; y la distancia crítica, para evaluar el resultado. Según Flusser, el

gesto fotográfico es un acto de mirar para hacer ver a otros, donde la atención del fotógrafo preconfigura la interpretación y el significado de la imagen (Flusser, 1990).

En *Hacia una filosofía de la fotografía*, Flusser compara el acto de fotografiar con la estrategia de caza, destacando que ambos procesos implican “captura” y “selección” (Flusser, 1990, p. 33). Esta analogía resalta la habilidad del fotógrafo, o del investigador, para elegir y capturar momentos significativos, de manera similar a cómo un cazador selecciona su presa y es capaz de interpretar las huellas que lo llevaron frente a la misma. Al igual que el cazador busca y captura animales, el fotógrafo o el investigador, busca y captura momentos significativos a través de su cámara. Ambos requieren paciencia, observación y una comprensión del entorno para lograr su objetivo. Es el fotógrafo o el investigador, quien decide qué escenas capturar. Esta selección está orientada por el contexto cultural y los objetivos detrás de su investigación. El momento decisivo consiste en capturar un instante irrepetible en el que algo de lo real se manifiesta en la imagen. Los presupuestos son fundamentales para la fotografía y para la recolección de datos.

Flusser sugiere que la habilidad para reconocer y aprovechar estos momentos es lo que distingue a un fotógrafo o cazador competente. Siguiendo este argumento, podríamos añadir que, en una investigación sobre acciones sociales en el espacio público, las imágenes fotográficas serían pertinentes para analizar detenidamente una realidad que, de otro modo, no podría pasar al ámbito de la visibilidad. El gesto fotográfico combina búsqueda, manipulación y reflexión. A través de ese acto se pueden crear imágenes técnicas, producidas con un aparato, que pueden ser informativas o redundantes según el conocimiento que aporten (Flusser, 1990).

Estas advertencias están en línea con lo que expone Joan Fontcuberta (1997) en *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Como en otros de sus trabajos, Fontcuberta pone en duda la noción corriente de que la fotografía es un registro objetivo de la realidad,

argumentando que el fotógrafo no es un observador pasivo, sino un actor involucrado en la creación de imágenes (Fontcuberta, 2010). Es por esto que, como señala John Berger, al mirar, creamos un movimiento de acercamiento y “la vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante” (Berger, 2000, p. 13). Todo acto de ver es una acción, un proceso abierto y activo, se trata de un mirar que contiene una fuerza performativa (Berger, 2000). Esto implica poner en práctica una mirada, la del investigador, que se acerca, enfoca, interroga y ejerce un movimiento para interpretar en la trama de lo visible lo que está velado, latente y desapercibido (Mitchell, 2009). El desafío del fotógrafo es interpelar las condiciones de visibilidad y sus procesos de jerarquización para producir nuevos encuadres, alejados de “marcos de sentido” heredados, y buscar nuevos puntos de vista (Dussel, Abramowski, Igarzábal, & Laguzzi, 2010). Pues como afirma Deborah Poole, el campo de lo “visual” podría entenderse como un espacio organizado con relaciones sociales, desigualdad y poder, además de estar vinculado a significados compartidos y flujos comunicacionales en confrontación (Poole, 2000).

Escenas del pasado

En nuestra recolección de imágenes del pasado de la Plaza San Martín de Tunuyán, seleccionamos fotos que son testimonio de acontecimientos políticos o históricos, pero también incorporamos aquellas que significaron algo para nosotros, que nos afectaron de algún modo e hicieron que nos interesáramos por ellas por distintas razones: desear el objeto, el paisaje o el cuerpo en el espacio que la foto representa, amar, admirar, repudiar o temer el ser que nos muestra para que lo reconozcamos, asombrarse de lo que se ve en ella, apreciar o discutir la técnica empleada por el fotógrafo.

En *La cámara lúcida*, Roland Barthes, identifica dos dimensiones en las imágenes fotográficas. El aspecto informativo representado por el *studium* que define en oposición al

punctum, que es el desgarró, lo que punza en la fotografía, donde coinciden el acto de fotografiar y la mirada sobre la foto (Barthes, 1990). El *studium* sería el aspecto vinculado con la información, el contexto y con la lectura racional de la imagen, lo que le permitiría al espectador identificar temas, valores o significados del marco cultural en que la foto fue tomada. El *punctum*, por su parte, sería el elemento subjetivo, emocional e inesperado de la fotografía. Es ese detalle que “punza” o hiere al espectador, algo que no estaría previsto por el fotógrafo ni es evidente para todos en la imagen. El *punctum* es lo que “salta” de la foto y genera una reacción única e íntima en quien observa. En otras palabras, hay fotos que producen emoción o placer. Cuando miramos un álbum de fotos, algunas nos causan una especie de júbilo, mientras que otras pasan ante nuestros ojos como sombras, incapaces de afectarnos.

La selección de imágenes del pasado que hemos recolectado no está orientada por el propósito de plantear un debate histórico con la intención de encontrar objetividades en las inscripciones del pasado. Más bien, se trata de reconocer la influencia constante de los momentos conflictivos y complejos del pasado para evidenciar que las definiciones espaciales están continuamente reformulándose.

¿Cómo interpretar las imágenes? Definiendo visualidad

En *Visto y no visto*, Peter Burke argumenta que las imágenes son documentos históricos esenciales que complementan y enriquecen la comprensión del pasado en el campo de investigación en Ciencias Sociales. Burke sostiene que, al igual que los textos, las imágenes proporcionan valiosos testimonios sobre la cultura, la política y la vida cotidiana (Burke, 2005).

Ahora bien, el análisis visual requiere métodos específicos, dado que las imágenes poseen características propias que las distinguen de los documentos escritos. Por lo tanto, su

estudio debe abordarse con precaución. Según Burke, enfoques como la iconografía, el psicoanálisis y los estudios culturales son pertinentes para interpretar los significados de las imágenes. En este sentido, podría decirse que las imágenes contienen elementos por descubrir y que no todo lo que muestran está dado a la mirada.

Uno de los ejemplos más significativos que utiliza Burke es el análisis de los retratos de monarcas. Estos retratos no solo representan a los individuos, sino que también comunican mensajes sobre el poder y la legitimidad. Si bien fueron elaborados con un propósito propagandístico, Burke reconstruye a partir de ellos las formas de representación del poder político en diferentes épocas. Estos retratos, más que simples representaciones visuales, funcionan como herramientas de poder en el orden simbólico. En ellos, cada elemento — desde la postura del monarca hasta los objetos y el entorno — está cuidadosamente diseñado para transmitir autoridad, legitimidad y ciertos valores asociados al régimen. Por ejemplo, los símbolos de la corona, el cetro o el trono no solo representan el estatus real, sino que también refuerzan narrativas que dan legitimidad a su poder. Según Burke, interpretar estos retratos implica ir más allá de lo visible para desentrañar los mensajes ideológicos que buscan influir en quienes los contemplan.

Los retratos de monarcas que analiza Peter Burke suelen referirse a pinturas de la época moderna, aproximadamente entre los siglos XVI y XVIII, cuando la monarquía alcanzó un alto grado de centralización y poder simbólico. Estos retratos eran mayormente pinturas, ya que la fotografía no existía antes del siglo XIX. Sin embargo, entendemos que su propuesta de lectura vale también para las imágenes fotográficas, en las que podemos descubrir algo de ese valor simbólico que remite a un tiempo y espacio específico.

Walter Benjamin en célebre texto *Pequeña historia de la fotografía* propone la noción de inconsciente óptico para referir el modo singular en que la naturaleza se revela ante la cámara. Es que la máquina fotográfica hace pasar a la visibilidad cosas que de otra forma

permanecerían inadvertidas para el ojo humano¹⁴. La cámara fotográfica extiende los límites de lo visible para la mirada humana.

Según Benjamin, en la lectura de imágenes, se despliega una mirada microscópica que se enfoca en los detalles, buscando captar lo verdaderamente significativo en lo pequeño y lo trivial. Vinculado a este modo de lectura de imágenes, nos interesa destacar el paradigma indicial para la lectura de la historia que atiende a aquello que se pasa por alto, a los detalles aparentemente triviales, ya que estos pueden contener información importante para comprender realidades complejas.

Los detalles aparentemente insignificantes permitirían reconstruir el contexto en el que se desarrollaron eventos históricos, brindando una comprensión más profunda de las motivaciones y causas que los impulsan (Ginzburg, 1991). Este enfoque permite rescatar voces y experiencias de aquellos que han sido excluidos de los registros históricos tradicionales. El paradigma indicial nos recuerda que la historia no se juega únicamente en grandes acontecimientos, sino también en pequeñas historias que, con frecuencia, pasan desapercibidas (Ginzburg, 1999). Es en *El queso y los gusanos*, donde Carlo Ginzburg analiza el caso de Menocchio, un molinero friuliano del siglo XVI cuyas creencias heterodoxas lo llevaron a ser juzgado por la inquisición. A través de un minucioso análisis de los registros del juicio, Ginzburg reconstruye la cosmovisión de Menocchio, revelando las complejas relaciones entre cultura popular y la cultura dominante de la época (Ginzburg, 1999).

Asimismo, en *La gran matanza de gatos*, el historiador Robert Darnton utiliza el paradigma indicial para analizar un incidente aparentemente trivial: la matanza ritual de gatos

¹⁴ Benjamin se refiere a las fotografías de Eugène Atget, quien, entre 1895 y 1927, reunió alrededor de 10.000 fotos de París, marcando un quiebre con las imágenes tradicionales de retrato o panorámicas. Su enfoque se centró en lugares que suelen pasar desapercibidos y en objetos abandonados, presentando una visión de la ciudad vaciada de habitantes. Las imágenes registradas y almacenadas por Atget destacan por su capacidad de revelar lo extraño dentro de lo cotidiano (Benjamin, 2007).

ejecutada por los aprendices de una imprenta en París en 1739 (Darnton, 2000). A partir de un breve escrito de uno de los testigos, Darnton analiza un conjunto de detalles, descubriendo que la matanza de gatos no fue un mero acto de crueldad, sino que formó parte de un ritual con profundas raíces en la cultura popular francesa. Al enfocarse en este caso particular, Darnton logra iluminar aspectos de la vida cotidiana y creencias de los sectores populares en la Francia del siglo XVIII. Su investigación no solo cuestiona la visión tradicional de la ilustración como un período de progreso lineal y racionalidad absoluta, sino que también da voz a los aprendices de la imprenta, un grupo social silenciado en los registros históricos.

Con este breve desvío hacia la microhistoria que desarrollamos, queremos rescatar una reflexión valiosa para el campo de las Ciencias Sociales y es que el abordar solamente los grandes problemas no es garantía de una lectura objetiva y crítica de los fenómenos sociales y culturales.

Desconfiar de las imágenes. Aportes para una pedagogía de la mirada

Otra mirada sobre las imágenes fotográficas es la que nos ofrece la obra cinematográfica del cineasta alemán Harun Farocki que está acompañada por una extensa producción escrita, en la que sus textos dialogan con sus películas y abordan la cuestión del estatus de la imagen y sus efectos de sentido (Farocki, 2013). Farocki analiza cómo se producen y circulan las imágenes en diversos ámbitos, como el cine, la televisión, la publicidad, los videojuegos y las tecnologías de vigilancia. Cuestiona el supuesto carácter “neutral” e “inocente” de los artefactos que generan “imágenes del mundo”, subrayando la necesidad de revisar la aparente objetividad de la imagen al momento de su interpretación.

Por su parte, Nicholas Mirzoeff, especialmente con su noción de “derecho a mirar”, considera la visualidad como un medio para desafiar los mecanismos de poder establecidos a través de la imagen (Mirzoeff, 2016). Mirzoeff, en consonancia con Farocki y Dussel,

argumenta que el acto de mirar no es neutro; conlleva una responsabilidad ética y política que, en el contexto de nuestra investigación, nos permitiría cuestionar las narrativas dominantes históricamente impuestas. Basándonos en el enfoque de Mirzoeff, analizamos no solo el contenido visual de las imágenes seleccionadas, sino también el contexto social y político que las envuelve, reconociendo que la imagen es un artefacto cargado de significaciones.

Siguiendo esta línea, Inés Dussel analiza el impacto del uso de imágenes en la memoria y la transmisión de conocimientos desde varias perspectivas (Dussel, Abramowski, Igarzábal, & Laguzzi, 2010). Según sus consideraciones, la imagen juega un papel crucial en la formación de memorias, actuando como una herramienta que fija recuerdos y ayuda a construir conocimientos. En nuestro estudio, siguiendo a Dussel, asumimos que las imágenes fotográficas que registramos deberían interpretarse como prácticas sociales inscriptas en un contexto histórico y cultural específico. Esto significa que es esencial educar la mirada para desarrollar una comprensión crítica de las imágenes, no solo observándolas, sino también interpretándolas y cuestionándolas. Al educar la mirada, podríamos reflexionar sobre cómo las imágenes muestran la realidad y sus significados, lo que enriquecería nuestras experiencias de aprendizajes.

De esta manera, la autora plantea que las imágenes son objeto y condición de nuestras existencias cotidianas porque son formas de representación y, por lo tanto, formas de conocimiento. Las maneras en que nos pensamos a nosotros mismos y a los demás se desarrollan en el marco de estereotipos, formas, figuras, íconos; en suma, “imágenes” (Dussel, Abramowski, Igarzábal, & Laguzzi, 2010).

La perspectiva que nos aporta nos permite reparar en los patrones de dominación y resistencia que se juegan en el campo de la visibilidad. Poner en juego nuestro derecho a mirar implica cuestionar y reinterpretar las narrativas que nos presentan las imágenes.

Lo visual vs lo verbal

El análisis de imágenes requiere marcos metodológicos diversos y plurales, que consideren la especificidad de su objeto de estudio. En este sentido, resulta fundamental reflexionar sobre las categorías y estrategias para su abordaje.

Tradicionalmente, el análisis de fotografías, entendidas como artefactos visuales, se ha vinculado a los contextos propios de sus productores, como los medios de comunicación gráficos, la televisión y el cine, entre otros. Desde esta perspectiva, las imágenes se comprenden como formas de representación y medios de expresión de quienes detentan el poder y controlan los medios de producción visual.

Sin embargo, en la actualidad, los espacios de producción de imágenes se han diversificado y multiplicado a través de las redes sociales, internet y los sitios web, lo que exige una revisión crítica de este modelo de análisis. Se torna necesario desplazar el foco hacia las prácticas de producción de nuevas visualidades, que contribuyen a la construcción de una memoria visual colectiva y cuestionan el papel central que antes ocupaban los productores de mensajes mediáticos.

Ahora bien, teniendo en cuenta estos argumentos: ¿cómo podríamos pensar las imágenes en el marco de nuestra investigación?

El campo académico conocido como estudios visuales surgió a finales del siglo XX con el propósito de reflexionar sobre los procesos sociales y culturales que producen visualidades, advirtiendo las instancias de negociación y oposición involucradas en la producción y circulación de imágenes. Se trata de indagar en los supuestos que operan a la base de actividades tan cotidianas como la observación, revisando las formas en que hemos aprendido a orientar la mirada, cuáles objetos captan nuestra atención y cuál es la metodología adecuada para comprender este proceso.

Desde esta perspectiva, la materialidad de las imágenes, que en el modelo de análisis tradicional se reducía a un mero medio o soporte, adquiere una relevancia fundamental, ya que remite a las condiciones en las que las imágenes son producidas. Asimismo, se atiende el momento de recepción de las imágenes, a los actos de ver considerados como procesos culturales en sus contextos políticos y sociales específicos.

Ana García Varas ha advertido la complejidad implicada en la lectura de imágenes al señalar las diferencias entre la lógica de la imagen y la lógica verbal. Según sostiene, la imagen no posee una denotación precisa, sino que su sentido se construye a través de tensiones que le confieren un significado complejo. Estas tensiones, como una estructura de contrastes, generan espacios intermedios, y abren instancias de producción de significación, cuya comprensión requiere de una epistemología de géneros borrosos.

Pero ¿a qué nos referimos con “tensiones en la imagen”? Podemos decir que la cuestión se aclara si consideramos que, desde los estudios de la cultura visual, la perspectiva de quien observa una imagen se entiende por oposición al modelo de espectador del arte moderno, quien contempla la pintura como si se tratara de un espacio en perspectiva, una mirada proyectada sobre un espacio racionalizado y matemático, como quien mira a través de una ventana la calma del paisaje al atardecer.

Ana García Varas insiste en que la imagen debe ser comprendida desde su propio lenguaje, cuya temporalidad se conecta íntimamente con su significado. Es más, su significado, dice la autora, se genera en un tiempo inmanente a ella. Los estudios visuales, como epistemologías de géneros borrosos, son evidencia de la ruptura de fronteras disciplinares y de la ampliación de los campos teóricos tradicionales. En este sentido, las imágenes se convierten en un tipo de fuente de información de gran valor para el campo de la comunicación social que admite múltiples enfoques, requiriendo una perspectiva interdisciplinar.

Pero ¿cuál es el objeto de estudio de los estudios visuales?: en términos generales, podríamos decir que son los actos de ver considerados como procesos culturales en sus contextos políticos y sociales.

Estos procesos de visualidad contemporánea constituyen nuevas posibilidades para el pensamiento actual. En suma, los estudios visuales y sus herramientas ofrecen la posibilidad de enfocar críticamente la producción de cultura visual, con su carácter social, político e ideológico.

Si miramos retrospectivamente la historia de las imágenes, tomando como referencia autores como Hans Belting, no deberíamos sorprendernos de las diversas crisis que han impactado en la forma de entender las imágenes.

Una de esas crisis ocurrió alrededor del 1800, en la transición del clasicismo al romanticismo. En ese momento, la imagen modificó su presencia como original en sentido religioso, donde su mera existencia ejercía poder sobre los fieles. En lugar de eso, la imagen se convirtió en original en un sentido artístico, reflejando de manera auténtica la idea del artista. Goethe sostenía que la mera copia de la naturaleza debe diferenciarse del estilo de la creación. En el espectro de la mimesis, donde algunos se dedican a copiar a la naturaleza directamente, y en el extremo opuesto, el manierismo, que imita al que ya ha copiado la naturaleza, se encuentra el “estilista”; aquel que posee un estilo propio y crea de manera genuina.

En esta perspectiva, el artista es visto como un segundo dios, un genio creador.

Durante la controversia que marcó el paso del clasicismo al romanticismo, la nueva imagen se liberó para que los artistas la crearan a partir de su interior o fantasía, permitiendo así una expresión más libre y personal.

Entre los polos de la imitación de la naturaleza y la imaginación del artista, se desarrolló una nueva comprensión de la imagen como una expresión artística.

De hecho, tanto el artista como el poeta disfrutaban de total libertad en sus temas, sin embargo, hasta el romanticismo, las técnicas de representación pictórica seguían las reglas impuestas por la naturaleza.

Esto desencadenaría muchos años después el falso dilema del sujeto y el objeto que se dirimió en las discusiones que planteó la estética de la recepción.

En efecto, a fines de 1960, Robert Hans Jauss, discípulo de Gadamer y Wolfgang Iser, emprendió la redefinición de conceptos provenientes del estructuralismo lingüístico. En este sentido, abordó la significación como una relación convencional entre el significante y el significado, pero, según su criterio, esta significación en el signo estético remite a convenciones extralingüísticas.

Esta idea se conecta con otra cuestión crucial: ¿cómo se construye el correlato entre el objeto estético y la conciencia del receptor?

La estética de la recepción recurrió al método fenomenológico aportado por Wolfgang Iser quién dividió el proceso de recepción de una obra literaria en dos polos. Por un lado, el polo artístico, que proviene del autor y, por otro lado, el polo estético, que es concretado por el lector.

Como se sabe, el aporte fenomenológico tiene por objetivo recuperar la dimensión temporal de la lectura de una obra. En efecto, el teórico estadounidense Stanley Fish señaló en 1970 que la recepción textual es un proceso que se desarrolla en el tiempo, siendo una experiencia de significación vinculada a la noción de suceso.

Robert Hans Jauss integra un eje diferente al de Iser, ya que mientras este último analiza al lector como individuo, Jauss se interesa por un lector que no esté aislado del contexto social. Este tipo de lector, a través de la experiencia que le transmite la lectura, participa en un proceso en que las ficciones del arte intervienen en la génesis, la transmisión y las motivaciones del comportamiento social. La estética de la recepción estudia la función

de la creación social del arte y formula una serie de normas y horizontes de expectativas. Además, añade a la teoría del arte y la literatura, la atención a los efectos que la obra produce.

En los años posteriores a la estética de la recepción, surgieron nuevos enfoques relacionales en el ámbito artístico.

El objeto artístico comenzó a desprenderse gradualmente de su dependencia teórica del análisis lingüístico, lo que marcó un giro, una ruptura, y un cambio de orientación en las artes plásticas.

En otras palabras, hubo un creciente interés en redefinir las ideas que habían predominado para abordar las imágenes y sus formas de relacionarse con el observador. Nos encontramos ante un giro hacia lo visual, en el cual la preocupación por las cosas, que caracterizó a la filosofía antigua y medieval, así como el enfoque en las ideas durante el siglo XVII, XVIII y XIX, han sido reemplazados en la filosofía contemporánea por el estudio de las palabras. Ahora, la cuestión de la imagen se ha convertido en un tema central en las reflexiones filosóficas y científicas. Metodológicamente, este giro visual se define por su rechazo del modelo lingüístico para el análisis de la imagen.

En realidad, estos enfoques coinciden en destacar que la imagen tiene un efecto único que un texto no puede reproducir. Por lo tanto, es importante no confundir la imagen con un signo lingüístico. Las imágenes han sido siempre mucho más que líneas, colores, formas; también han sido ídolos, fetiches, espejos mágicos, entre otras cosas.

Este cambio de perspectiva hacia lo pictórico, heredando los desafíos que dejó la estética de la recepción, se ha centrado en descubrir la actividad del espectador, su visión, mirada y las prácticas de observación, desde la vigilancia hasta el disfrute visual. También el profundo problema de las formas de lectura, desciframiento, decodificación e interpretación de las imágenes.

La confluencia de enfoques relacionales y el paradigma contemporáneo de la imagen plantean que los significados de una imagen no se encuentran inherentemente en ella, sino que residen en los espectadores que la observan. Estos significados son resultados de complejas negociaciones que dan forma al proceso social y a las prácticas mediante las cuáles producimos e interpretamos imágenes.

En este proceso de creación, interpretación y uso de imágenes, los significados pueden cambiar y evolucionar.

Podemos identificar tres momentos clave en el proceso de producir significado a través de una imagen:

1) – Los códigos y convenciones cambiantes influyen en los significados atribuidos a una imagen

2)- Los espectadores e intérpretes interactúan con la imagen, aportando sus propias perspectivas y experiencias.

3) – Los contextos de uso, es decir, dónde y cómo se ve y exhibe la imagen, hacen que su significado sea una cuestión inestable y variable.

Es importante destacar que el concepto de lo “visual” va más allá del concepto tradicional de arte, abarcando una amplia gama de formas y expresiones visuales que afectan nuestra percepción y construcción del significado.

Nuestro trabajo ha cuestionado cómo comprendemos, elaboramos y construimos valoraciones a partir de nuestro encuentro con las imágenes.

Dentro del ámbito de la Cultura Visual, nuestra atención se dirige especialmente hacia la experiencia visual de la vida cotidiana, en lugar de enfocarnos únicamente en escenarios tradicionales de observación como el cine, los museos, la televisión, internet, entre otros.

Nuestra investigación se centra en la pregunta sobre cómo se construyen los significados, lo que nos lleva a un profundo interés por los procesos y las prácticas sociales

que ocurren en la interacción entre individuos e imágenes. Mientras que la estética de la recepción se enfocaba en la crítica textual, los Estudios Visuales ponen el énfasis en la interacción entre el espectador y lo que está viendo.

No es suficiente limitarse a observar el objeto y sus características, ni tampoco sólo al productor y sus intenciones. Lo verdaderamente relevante es la relación que se establece entre el objeto y el observador. Es en esa interacción donde se crean y se revelan los significados.

Experiencias visuales colectivas y diferentes tipos de observador, entonces, serían aspectos fundamentales a considerar.

Estas condiciones colectivas que influyen en el receptor constituyen un conocimiento supraindividual. Por lo tanto, nuestro procedimiento teórico-metodológico implica reconstruir el contexto histórico, cultural y visual en el que se encuentra el observador.

Es decir, que se vuelve necesario comprender los factores que condicionan su relación con el objeto, como valores y expectativas.

Nuestro enfoque considera que un observador, en tanto sujeto histórico, podría proporcionarnos pistas para reconstruir los criterios de valoración con los que se acerca a la imagen. Por esta razón, nuestro estudio se centra en los códigos de construcción de las imágenes presentes en la plaza que estamos investigando.

En consecuencia, sería pertinente interrogarse acerca de ¿qué nuevas imágenes surgen en la actualidad? y ¿cómo se reconfiguran esas imágenes?,

Felix Vodička nos recuerda que la existencia de una norma estética determina el proceso de recepción. Es imprescindible conocer estas normas estéticas para comprender al espectador. Sin embargo, es importante destacar que estas normas no son estables, sino que están históricamente condicionadas y pueden evolucionar con el tiempo.

En resumen, nuestro acercamiento a la comprensión de las imágenes contemporáneas se basa en valores estéticos compartidos. Además, nos interesamos por conocer el repertorio de imágenes que se encuentran con el observador, explorando el entorno cultural de producción y consumo de imágenes.

Como se puede observar, nuestro enfoque desde los estudios visuales considera al observador en su aspecto social. Como ya mencionamos, los actos de ver son prácticas sociales y relacionales en las cuales las imágenes interpelan al espectador.

Entre los aspectos sociológicos que analizamos, se destacan:

1- Entorno de exhibición: el autor, la técnica de elaboración y las vías por donde circulan las imágenes.

2- Tecnología utilizada para acceder a ellas.

La participación en el acontecimiento visual se vincula con el cuerpo y el tiempo, y es en este contexto donde se analizan los distintos modelos del observador.

Desde la perspectiva fenomenológica, se destaca la dimensión temporal y corporal, enfatizando que el ojo no se separa del cuerpo.

Los diferentes modelos de observador son:

1) El primer modelo, se caracteriza por la perspectiva y el punto de fuga, y hace referencia a Leon Battista Alberti y su metáfora de la pintura como una ventana a la realidad.

2) El segundo modelo se basa en la cámara oscura, que explica el funcionamiento de la visión humana, donde el observador aparece aislado del mundo exterior, mirando la realidad como si estuviera en un atalaya.

Sin embargo, en el siglo XIX, como sostiene Jhonatan Cray, se generan nuevos conocimientos que demostraron lo siguiente:

1- La visión del observador y la fisiología de su cuerpo influyen en su percepción visual.

2- La visión es una combinación de elementos del exterior y de aportes proporcionados por el propio cuerpo. De este modo, la visión puede generar imágenes que no se corresponden con nada del entorno externo.

3- La comprensión de la luz y la transmisión ondulatoria desafían el modelo perspectivista y los productores de imágenes cambian el enfoque del estudio de las formas geométricas hacia formas de propagación de la luz.

A partir de estos argumentos, y desde un enfoque comunicacional, nuestro objetivo nos exigiría buscar el significado de la imagen en el proceso de la recepción.

En el análisis de la cultura visual, entendemos que el significado es una construcción social, que surge como resultado de un proceso de negociación entre el observador y el contexto en el que se encuentra.

En resumen, al abordar la elaboración del significado, debemos prestar atención tanto a los factores que condicionan al observador y lo llevan a interpretar la imagen de una determinada manera, como a las diversas prácticas implicadas en dicho proceso.

Toda práctica social puede entenderse como una negociación entre dos polos: el productor y el receptor, y en esta lucha entre ambos, se negocian significados propuestos y significados resultantes.

La presencia del productor se refleja en las características que se han impreso en el objeto.

Con Respecto a los diversos roles que el receptor puede asumir en esta lucha por el significado, Stuart Hall los clasifica en tres:

1- Lectura preferente: El receptor acepta los significados propuestos como algo natural, sin cuestionarlos.

2- Lectura negociada: Aquí, el receptor se encuentra entre la aceptación y la oposición, realizando adaptaciones a medida que aprueba ciertos significados.

3- Lectura oposicional: En este caso, el receptor interpela los significados propuestos y los reemplaza por otros alternativos.

Es importante destacar que un mismo receptor puede asumir diferentes posiciones según el contexto.

En conclusión, desde lugares públicos como la plaza de Tunuyán, surge la pregunta de cómo estudiar las posiciones del observador, cómo registrar las oposiciones o las nuevas configuraciones y, en definitiva, cómo detectar las estrategias de negociación u oposición.

Crear un archivo para preservar la memoria

La plaza, sus imágenes y las ciudadanías que la recorren unifican muchos de los procesos que nos interesa discutir. En particular, la plaza de Tunuyán, remodelada en 2010, se caracterizaría como un ejemplo representativo de un fenómeno de interés comunicacional que podría observarse en otras ciudades. Estos espacios parecen adaptarse a un proceso global de comunicación que impone imaginarios, pero que también enfrenta resistencias que requieren ser atendidas. En este sentido, la plaza seleccionada sirve como un caso modelo para el análisis.

Los escenarios de grandes ciudades han sido ampliamente estudiados por distintos autores. Desde Richard Sennett hasta Saskia Sassen, desde David Harvey hasta Mike Davis, estos estudios han explorado dinámicas urbanas en profundidad. En Argentina, autores como Adrián Gorelik, Ramiro Segura, Raúl Fernández Wagner y Silvia Sigal han analizado ciudades como Buenos Aires, La Plata y Capital Federal, donde se encuentra la Plaza de Mayo, el espacio público por antonomasia de nuestro país.

A pesar de la importancia del espacio público para la vida social en el presente global, hay pocos trabajos que estudien cómo las personas utilizan el espacio público en ciudades como Tunuyán que no superan los 50.000 habitantes. No existen fragmentos recolectados por

ningún archivo; quizá debido al escaso interés que despiertan los contextos locales, anteriormente valorados como “periféricos”.

En el contexto actual es importante promover un interés por documentar los acontecimientos vinculados a la plaza principal de una ciudad pequeña. A pesar de su escala, es un escenario donde se confronta el orden institucionalmente construido con el uso social del espacio público. En este espacio público, la cotidianeidad se tensiona con las irrupciones sociales. Al igual que en otros grandes espacios públicos, en ciertos momentos, las personas se mueven con urgencia para llegar al trabajo, a la escuela, o hacer trámites. En otros momentos, se reúnen para protestar, hacer demandas y convertir la plaza en un ágora.

Como indica Javier Trímboli, al igual que la historia con sus condicionamientos políticos y culturales, las transformaciones de los espacios, como la plaza, ofrecen materiales cargados de sentido que estructuran nuestra reflexión sobre la experiencia (Trímboli, 2015, p. 222). Los “sentidos” de un espacio público son construidos social e históricamente configurándose tanto a partir de experiencias cotidianas de proximidad como de memorias culturales e imaginarios sociales más arraigados (Alabarces, 2020). En este proceso, el espacio público en sus múltiples formas portaría ciertas claves de los sentidos legitimados que lo constituyen (Gaona, 2015, p. 57).

Sobre la base de los distintos sentidos de espacio público que se han construido y se construyen social e históricamente, tanto las imágenes fotográficas del pasado como las actuales, nos ayudan a entender cómo se producen localmente una serie de conflictos y configuraciones sociales que solo pueden observarse en sus coyunturas específicas.

Por lo tanto, el fenómeno que entrelaza imágenes, heterotopías y ciudadanías exige un enfoque que supere las barreras disciplinarias, temáticas y conceptuales. Por ello, en lugar de confirmar premisas preexistentes, adoptamos una postura experimental y analítica que favorece el contraste y la apertura entre diversas perspectivas de análisis. Es decir, adoptamos

una mirada heterodoxa en nuestra elección de herramientas analíticas, entrelazando diversas perspectivas teóricas en la intersección entre comunicación y cultura visual, los estudios del espacio social y la gestión del poder en el territorio, así como en la dimensión de las prácticas ciudadanas, con el fin de construir una interpretación que integre múltiples variables en distintos niveles de análisis.

Claramente, no se trataría de desarrollar nuevas teorías, sino de combinar saberes para explorar territorios en los límites difusos de algunas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades. El desafío consiste en comprender desde las confluencias y los bordes, realizando un desplazamiento en el enfoque y reconociendo que la imagen podría entenderse como una práctica de investigación y pedagógica, dado que la visión ejerce poder sobre el conocimiento. Esto implicaría replantear las dimensiones que definen la imagen y establecer lo que denominaremos “visualidad”.

Para llevar adelante nuestra investigación, encontramos una línea de trabajo específica y, a nuestro juicio pertinente, en lo que se refiere a la construcción del corpus. De una manera genérica esta línea de trabajo se puede denominar el “paradigma del archivo” (Guasch, 2011).

De forma análoga al trabajo de artistas visuales que han utilizado el archivo para registrar, coleccionar, almacenar o crear imágenes que, una vez archivadas, se han convertido en inventarios, tesauros, atlas o álbumes; nuestro trabajo de investigación construyó un archivo cuyo alcance y relevancia detallamos a continuación.

Nos guiamos por ciertas premisas al tomar decisiones sobre las prácticas de archivo de nuestro estudio. Estas decisiones incluyeron la selección de un lugar como la plaza de Tunuyán donde registrar cómo la gente habita y transforma creativamente el espacio público. Las imágenes que presentamos contribuyen a la reconstrucción de las interpretaciones de la plaza San Martín desde la experiencia del espacio vivido. Las mismas permiten advertir la forma en que el sentido del espacio público dominante y el sentido común se aproximan, o se

distancian, y cómo este configura un horizonte de expectativas restringido por aquel (Gaona, 2015). Son parte de nuestros archivos imágenes que registran reappropriaciones y desvíos en el uso del espacio público, pero también imágenes que registran acciones que reproducen los usos del espacio establecidos para su funcionamiento, desde disposiciones corporales y de tránsito autorizadas y transmitidas mediante las denominadas pautas de socialización (Albet & Benach, 2012).

En este sentido, nos orientamos por las palabras de Pablo Semán, para quien todo estudio de los usos populares del espacio público debería considerar simultáneamente los efectos de la dominación y, a la vez, la participación activa del dominado en esta relación. Es decir, las formas de resistencia más o menos activas y de la puesta en juego de la libertad de los sujetos de interpretar las cosas de otra manera. Ignorar esto llevaría a la indiferencia, a la toma de distancia, o a la franca descalificación del otro (Semán, 2006).

Capítulo 4

“Los relatos culturales atraviesan las fronteras de los libros y los periódicos y, por lo tanto, no hay forma de limitar y de encerrar un objeto que se desborda por todas partes”

Víctor Silva Echeto

Marco Conceptual

Antes de exponer las orientaciones conceptuales de este estudio, resulta pertinente anticipar algunas de las objeciones que podrían plantearse sobre nuestro objeto de investigación.

Una posible objeción radica en que una plaza, como espacio de análisis, podría no diferenciarse de otros objetos de estudio. Esta cuestión nos obliga a interrogarnos sobre las características que la singularizan. La forma específica en que se le atribuye sentido a la plaza está vinculada a su condición de espacio público. A diferencia de otros símbolos colectivos, como los emblemas nacionales, su significado no es unívoco ni está clausurado por normas estrictas. Para ilustrar esta distinción, podemos recurrir a Silvia Sigal. Según la autora, en el caso de una bandera, la relación entre el símbolo y lo simbolizado posee tres características: está regida por reglas conocidas (para quien las desconoce, es solo un trapo de colores), es unívoca (cada nación tiene la suya) y su significado es estable; (una bandera es, exclusivamente, el símbolo de una nación). En este sentido, la materialización de la bandera en distintos soportes, -telas, baldosas, espacios públicos- no altera su función simbólica.

Por el contrario, la plaza como espacio público posee atributos opuestos. Al no estar su estatuto simbólico determinado por normas fijas, permanece abierta a nuevas

resignificaciones. Sus significados no son unívocos ni se restringen a una única representación. Esta apertura convierte a la plaza en un espacio que, al mismo tiempo, funciona como lugar de tránsito cotidiano y como escenario de memorias, de protestas y de conflictos. Es precisamente esta capacidad de condensar múltiples significados lo que la convierte en un objeto de análisis pertinente.

Desde la perspectiva de las ciencias sociales contemporáneas, y en particular desde la Comunicación, abordar este objeto de estudio implicaría considerar las dos tareas fundamentales que, según Marques de Melo, definieron a la Escuela Latinoamericana de Comunicación: por un lado, vincular la reflexión académica con los problemas de comunicación en sociedades periféricas; por otro, trabajar por la democratización de la comunicación orientada hacia un modelo horizontal basado en la isegoría.

En este sentido, resulta ilustrativo el estudio de Reviel Netz sobre el alambre de púas. Netz rastrea su evolución, desde su uso inicial para controlar el ganado en el oeste de Estados Unidos, hasta su implementación en campos de concentración, prisiones y fronteras. A través de este análisis, el autor muestra cómo el alambre de púas encarna la idea de límite como restricción. Retomando esta noción desde una perspectiva comunicacional, podemos cuestionar los límites rígidos que a menudo se nos imponen desde las disciplinas académicas y proponer, en su lugar, una epistemología de fronteras difusas.

Cabe recordar que, en el ámbito anglosajón, los estudios de comunicación durante el siglo XX estuvieron centrados en el análisis de los medios de información y sus efectos. Los enfoques funcionalistas y lineales privilegiaban la investigación cuantitativa, orientada al estudio de los efectos de campañas publicitarias y electorales.

Sin embargo, Jesús Martín Barbero, una de las figuras clave del pensamiento comunicacional latinoamericano, rompió con esta lógica mediocéntrica al incorporar la historia, la cultura y la política en el análisis de la comunicación.

Su enfoque permitió desplazar la mirada de los medios hacia los procesos culturales, concibiendo a los destinatarios no como receptores pasivos, sino como productores de sentido, actores activos en una relación comunicativa compleja.

Este cambio de perspectiva nos orienta hacia un modelo de investigación que exige una mirada interdisciplinaria, donde la realidad cotidiana se analiza desde las confluencias entre la antropología, la sociología, la comunicación, el urbanismo, superando los límites disciplinarios rígidos y abriendo nuevas posibilidades de interpretación. Es decir, una voluntad de apertura a horizontes epistémicos expansivos, situados en los bordes, en los cruces, en las fronteras entre las disciplinas.

Perspectivas espaciales

A lo largo de la historia, los cambios políticos, sociales y económicos han influido en el uso y la configuración del espacio público, generando conflictos y tensiones. Por ejemplo, las luchas por los derechos civiles han reivindicado el acceso equitativo a estos espacios, mientras que las políticas neoliberales han impulsado su privatización y su mercantilización (Carrión, 2007). El siglo XXI se caracteriza por la proliferación de lo que se ha dado en llamar privatopías, que son resultado de la paulatina privatización de los espacios comunes con la promesa de que es la única forma de asegurar las condiciones para el uso de todos los individuos (Davis, 2007). Frente a esta racionalidad algunos se posicionan críticamente lamentando el final del espacio público (Sorkin, 2004), mientras que, por otro lado, surgen posturas que celebran la privatización y su promesa de liberar a los individuos del Estado (Davis, 2007).

En el campo de las Ciencias Sociales, Henri Lefebvre (1901-1991), con su teoría acerca de la producción del espacio, constituye una referencia insoslayable. En su célebre texto *La producción del espacio* (1974), Lefebvre presenta un modelo conceptual que abarca

tres dimensiones espaciales: el espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido. El espacio percibido está relacionado con los flujos de personas y mercancías; se enfoca en la experiencia cotidiana o rutinaria del espacio desde la perspectiva de la circulación y el funcionamiento urbano. El espacio concebido, por su parte, representa el punto de vista de los expertos, quienes, desde una supuesta objetividad y neutralidad, se encargan de diseñar y organizar el espacio para su funcionalización. Finalmente, el espacio vivido pone en valor los significados y sentidos producidos por quienes habitan el espacio. Esta dimensión busca visibilizar el espacio como una producción tanto material como simbólica, constantemente creada y recreada a partir de las prácticas sociales, en oposición a su representación como un contenedor vacío o un papel en blanco. (Lefebvre, 2013). Presta especial atención a las formas de interacción entre la dimensión del espacio concebido y el espacio vivido. En esta línea, Lefebvre propone pensar el espacio atravesado por una multiplicidad de elementos puestos en juego en esa dinámica: prácticas cotidianas, estrategias de hegemonía política, conflictos de clase e identidad e imaginarios colectivos. La producción del espacio, -que el espacio no está dado-, implica que es medio y objeto de luchas incesantes por su control y resignificación.

En efecto, el espacio vivido -el que utiliza la ciudadanía- remite a un campo de experiencia donde continuamente tiene lugar un proceso de apropiaciones y ocupaciones que pueden coincidir, negociar o confrontar abiertamente con el espacio concebido. Se propone situar lo urbano en un plano político, no solo para atender a la ciudad y sus conflictos, sino para afrontar el desafío de cuestionar las decisiones que se toman sobre el conjunto de procesos de transformación del espacio público¹⁵.

¹⁵ Entre los planteamientos más destacados que indagan el espacio urbano se encuentra la teoría del desarrollo geográfico desigual de David Harvey. Este autor sostiene que el espacio urbano es el resultado de la producción capitalista y, por lo tanto, de una lucha de clases. Su enfoque marxista, centrado en la geografía crítica, define el espacio urbano como un medio para la acumulación y la reproducción de relaciones de poder (Harvey, 2003). También, la teoría de la ciudad global de Saskia Sassen reivindica la dimensión espacial al afirmar que las ciudades son espacios de poder y control, conectados a nivel mundial y actuando como centros de la economía

La noción de ciudad, entendida como un tipo de asentamiento con límites territoriales y administrativos bien definidos, restringe el análisis de los fenómenos espaciales al circunscribirse a fronteras concretas y estructuras administrativas específicas. En cambio, el concepto espacio urbano trasciende estas limitaciones al no reducirse a los parámetros que definen a la ciudad. Algunas teorías urbanas recientes, particularmente las enmarcadas en el campo de los estudios espaciales, destacan el mayor potencial heurístico del espacio urbano como categoría crítica y abierta. Este enfoque permitiría reflexionar sobre la configuración del espacio contemporáneo de manera más amplia y profunda, considerando dinámicas y procesos que exceden los límites impuestos por la noción tradicional de ciudad.

Desde la teoría urbana, la historia y la geografía crítica, Álvaro Sevilla-Buitrago aborda la influencia de la urbanización, el diseño y las políticas urbanísticas en las dinámicas del cambio social. Propone un análisis crítico de la planificación espacial, desafiando la narrativa dominante que la presenta como una herramienta neutra, soslayando que ha jugado un papel clave en la creación de jerarquías y dinámicas de desposesión inherentes al capitalismo. Según muestra el autor, la planificación urbana ha servido históricamente al capitalismo en la esfera de la reproducción social (Sevilla-Buitrago, 2023). En línea con las lecturas materialistas del espacio, examina discursos, técnicas y prácticas urbanísticas, utilizando conceptos políticos, como hegemonía de Antonio Gramsci (Cuadernos de la cárcel) y gubernamentalidad de Michel Foucault (Nacimiento de la biopolítica), para entender cómo la planificación espacial regula la reproducción social en contextos de lucha territorial (Sevilla-Buitrago, 2014).

Asimismo, sus estudios proporcionan perspectivas críticas sobre la historia del urbanismo y exploran alternativas para la organización urbana. En su tesis doctoral

global (Sassen, 2011). Sin embargo, también son espacios de exclusión y desigualdad, donde se concentran los beneficios de la globalización mientras se marginan a los grupos más vulnerables.

“Urbanismo y reproducción social. La planificación territorial de la multitud”, analiza casos históricos, como los actos de cercamiento en la Inglaterra pre-capitalista, la evolución de los barrios populares en Manhattan y la reconfiguración de comunidades obreras en Alemania y EEUU, destacando cómo los espacios urbanos en el pasado funcionaban de manera comunitaria y colaborativa, integrando actividades laborales y sociales en un entorno inclusivo y diverso. (Sevilla-Buitrago, 2023).

Subraya que la planificación urbana juega un papel importante en la configuración de los espacios públicos que pueden fomentar o limitar ciertas prácticas sociales (Sevilla-Buitrago, 2014). Según sostiene, observado desde la dimensión arquitectónico-urbanística, el espacio público tiende a ser prescriptivo y limitante. Por ello, insiste en la necesidad de su transformación. Junto a David Harvey considera que el espacio público debe ser dinámico y en constante evolución, permitiendo la diversidad de usos y prácticas impredecibles. En esta misma línea, Juli Esteban Noguera defiende una concepción del espacio público más amplia y participativa, que reconozca la complejidad y diversidad de la vida urbana (Noguera, 2011).

No lugares y lugares otros

Otra referencia prácticamente insoslayable para pensar las perspectivas espaciales es Michel Foucault, cuyas investigaciones abonan la idea de que los conocimientos o saberes son producto de un lugar. En particular, nos han interesado sus reflexiones en torno al concepto de heterotopía. Ya que, se podría decir, aporta la dimensión arqueológica del espacio en el sentido que hace referencia a la idea de lugares dentro de otros lugares.

El término “heterotopía” proviene de dos palabras griegas: *heteros*, que significa otro o diferente y *topos* que significa lugar. Se traduce como otro lugar o lugar diferente. Michel Foucault utilizó este término por primera vez en el prefacio de *Las palabras y las cosas* para describir todos los espacios que reflejan o invierten el mundo que los rodea; es decir, para

referirse a “espacios otros” (Foucault, 1968). Por supuesto, la noción de heterotopía puede entenderse en relación al término utopía, que da título a la obra clásica de Tomás Moro en 1551. En su isla utópica existe una comunidad perfecta y autónoma donde todos trabajan por el bien común. Sin embargo, la utopía es un “lugar sin lugar”, es decir, “es sólo un lugar imaginario”. En cambio, las heterotopías son de este mundo (Foucault, 1984).

Foucault sostiene que las utopías, como *La República* de Platón o *Utopía* de Tomás Moro, revelan las limitaciones de las relaciones sociales de la experiencia histórica que refieren. Pero no en el modo de un reflejo del mundo, sino más bien como un indicador de lo que debería ser, se puede decir que implican una dimensión performativa.

En el mundo contemporáneo, este modo de concebir la utopía, como un lugar imaginario proyectado hacia el futuro, ha quedado desacreditada debido a las promesas incumplidas de la modernidad (Jamenson, 2004). Fredric Jamenson sugería que pocos períodos en la historia han sido tan desmoralizados y tan desanimados como el nuestro, en el que parece extinguirse toda esperanza fundamental para el cambio o el progreso, alterando así nuestra percepción del pasado y del futuro histórico (Jamenson, 2004, p. 227). Al transformarse en distopía, la utopía no niega la existencia del lugar, sino que lo percibe como desvirtuado.

En este clima, la noción de heterotopía, anclada en el presente, se puede entender como una multiplicidad de espacios simultáneos y coexistentes en el espacio social (Foucault, 2008). Estos espacios, como utopías del presente, coexisten en la realidad cotidiana y en los ideales urbanos, con sus propias contradicciones y ambigüedades. Las heterotopías, o “espacios otros”, no son meros productos de la imaginación, sino realidades tangibles que revelan posibilidades latentes en el mundo de la vida cotidiana.

Foucault explica las heterotopías a través de una serie de principios clave. Según el autor, todas las culturas construyen sus propias heterotopías, que funcionan como “espacios

otros” en los que se gestionan ciertas dinámicas sociales. Algunas de estas heterotopías son de desviación, es decir, espacios destinados a controlar o contener el desorden social, como las prisiones o los hospitales psiquiátricos.

Otras heterotopías tienen la capacidad de yuxtaponer múltiples espacios en un solo lugar, como ocurre con los jardines o las ferias. También existen aquellas que interrumpen el flujo convencional del tiempo de dos maneras: acumulándolo, como en las bibliotecas y museos, o proporcionando experiencias efímeras, como las vacaciones.

Finalmente, las heterotopías pueden manifestarse como espacios reales que, de manera temporal, experimentan una transformación radical. Un ejemplo de ello son los prostíbulos, que invierten el orden del mundo exterior y lo convierten en su opuesto (Foucault, *Topologías*, 2008).

Las heterotopías se definen como espacios distintos de los habituales, ya que poseen sus propias reglas y funciones. Estos lugares presentan una espacialidad o temporalidad que funciona de un modo diferente al resto. Es decir, el espacio en el que vivimos no es un contenedor neutro, sino un entramado de relaciones que configuran lugares específicos, cada uno con una función y características irreductibles entre sí. Según Foucault, estos espacios pueden ser de tránsito (como trenes o calles), de descanso temporal (cafés, cines, playas) o de refugio más permanente (casas, dormitorios).

Como espacios de alteridad, las heterotopías serían siempre definidas en clave relacional, en contraposición a otra localización establecida. Las heterotopías “tienen la curiosa propiedad de estar en relación con todos los demás lugares, pero de tal manera que suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones designadas por ellos” (Foucault, 1984).

El concepto “heterotopía” se ha utilizado en diversas investigaciones para analizar el diseño de los espacios públicos en nuestro mundo contemporáneo. Algunos autores¹⁶ señalan que los espacios públicos han funcionado como instrumentos del poder, generando efectos excluyentes (Batista da Costa & Alvarado-Sizzo, 2019). Históricamente, estos espacios han estado bajo el control de sectores privilegiados de la sociedad, quienes han tenido la capacidad de moldear la experiencia pública.

En el contexto de Brasil, este concepto ha sido útil para reflexionar sobre las favelas, las cuales se habrían articulados como espacios “que adquieren su sentido a partir de la carga de negatividad que el imaginario colectivo les atribuye” (Fernández Guerrero, 2017, p. 83).

Los ejemplos que Foucault menciona, como la escuela, el servicio militar, las residencias para ancianos, los psiquiátricos, las cárceles, los teatros, los cines, los campamentos de vacaciones, los prostíbulos, las colonias jesuitas y los barcos son realmente diversos y por eso nos permiten advertir la productividad del concepto (Foucault, 1984).

En líneas generales, diríamos que refiere a lugares donde se interrumpe la cotidianeidad del espacio. El concepto permite abordar, desde una reflexión crítica, los espacios otros que están en nuestro mundo inmediato (Toro-Zambrano, 2017, p. 40).

Cabe mencionar aquí a la investigadora María Mandel, quien hace un uso original del concepto al aplicarlo para indagar el mundo habitado por personas sin hogar¹⁷ (Mendel,

¹⁶ Batista da Costa y Alvarado-Sizzo proponen y desarrollan el concepto de heterotopía patrimonial como una herramienta teórica y metodológica para comprender fenómenos espaciales contemporáneos en América Latina. Estudiar cómo las utopías imaginativas derivan en procesos de patrimonialización, espacios otros que tensionan lo imaginario y lo concreto. Según los autores, la heterotopía patrimonial puede ser de desfiguración como Xochimilco, donde lo patrimonial altera la configuración original de la Ciudad, o, como Brasilia, donde la heterotopía patrimonial es de resistencia frente a dinámicas de control o transformación. Para ampliar véase: (Batista da Costa & Alvarado-Sizzo, 2019)

¹⁷ Mendel argumenta que el concepto de heterotopía desafía las bases de la teoría política, que tradicionalmente se ha centrado en el pensamiento utópico. Calles, plazas y parques forman heterotopías cuando su supuesta pureza utópica como espacio público se yuxtapone con la presencia de espacios privados, creados, por ejemplo, mediante refugios temporales como cajas de cartón para personas sin hogar. La autora se cuestiona: dado que la ciudadanía se concibe como la participación en una esfera pública democrática, ¿de qué manera las heterotopías de las personas sin hogar desafían las nociones de ciudadanía? Este enfoque del concepto invita a reflexionar sobre la existencia de lugares reales, -espacios que forman parte de la base misma de una sociedad- que actúan como contra-lugares. Son una suerte de utopía concreta, donde los sitios reales, aquellos que

2011). Las heterotopías perturban, contradicen y transforman lo que se propone como “espacio” planificado desde lo estatal, actuando como mundos dentro del mundo y trastocando la noción de “espacio” planificado (Foucault, 2008).

Las reflexiones de Michel Foucault sobre la noción “heterotopía” son complejas y difíciles de leer, no obstante, su formulación ha inspirado numerosas investigaciones que la utilizan. En su famosa conferencia “*De los espacios otros*” de 1967, Foucault aborda el tema de las heterotopías. Al inicio de la conferencia, publicada recién en 1984, sostiene que la experiencia contemporánea del espacio, particularmente las relaciones entre entornos, personas y cosas ha cambiado radicalmente respecto de otras épocas. Se ha gestado una noción alternativa del tiempo que encuentra raíces lejanas.

En los albores de la época moderna, el modelo heliocéntrico desafió el orden de la jerarquía espacial sostenido durante la larga Edad Media al sugerir que la inmensidad del espacio elimina la importancia de cualquier lugar en particular, incluida, por supuesto, la tierra. De este modo, en la era moderna emerge una nueva perspectiva del espacio: el emplazamiento. Un emplazamiento no es la creación de una fuerza suprema, de un poder soberano, sino más bien un dispositivo, y como tal, una forma de organizar el espacio. La distribución del espacio se presenta como un tipo de tecnología que regula los comportamientos y las prácticas de los sujetos.

Más allá de las diversas traducciones o interpretaciones de la palabra emplazamiento, en nuestro estudio lo entendemos como un sitio producido a través del sentido humano y relativo a otros espacios. Esta idea nos ayuda a comprender que, en última instancia, la construcción de un sitio es solo una de las muchas opciones posibles.

constituyen la cultura, son simultáneamente representados, cuestionados e invertidos. Estos lugares, aunque físicamente localizables, permanecen fuera de todos los demás espacios (Mendel, 2011).

En el contexto de nuestro estudio sobre la plaza de Tunuyán, la reposición de la heterotopía como un concepto clave, podría orientar una perspectiva comunicacional con el objetivo de comprender cómo diferentes grupos de personas usan y se apropian de este espacio público. En el caso de la plaza de Tunuyán, las heterotopías pueden interpretarse no solo como espacios físicos, sino también sociales y culturales. En la plaza, estos “espacios-otros” surgen a través de las interacciones entre diferentes grupos de personas. Por lo tanto, la noción de heterotopía sería útil para analizar los espacios públicos y la paradoja de la representación política. En general, podríamos afirmar que el concepto “heterotopía” proporciona un marco útil para explorar las complejas relaciones entre diferentes formas de construcción de espacios y sus funciones, así como la manera en que estos espacios son diseñados y utilizados por diversos grupos.

Dada la complejidad de la época actual, necesitamos un concepto que aluda a las construcciones híbridas y las situaciones de frontera en el espacio. Por esta razón proponemos utilizar la noción heterotopía para aludir a una dimensión particular del espacio social. Este concepto, colabora en la comprensión de los diversos acontecimientos que tensionan su planificación. Aunque, la adopción del término no pretende neutralizar la potencia de las teorías urbanísticas que, si bien hacen foco en la capacidad estatal para la configuración de las formaciones sociales, se reconoce el potencial de representaciones e identidades que destacan experiencias locales y desafían el orden establecido (Toro-Zambrano, 2018).

Apoyándonos en Foucault, podríamos afirmar que lo heteróclito es el rasgo que define y, al mismo tiempo, impide clausurar la función referencial de la heterotopía. En este sentido, la noción “heterotopía” cuestiona la posibilidad misma de encontrar una base común que dé cuenta de todas las espacialidades. En efecto, esta noción inscribe la ausencia de una norma, un principio común o una regla que fije la unidad de lo heteróclito. Las heterotopías no son

utopías, sino contra-emplazamientos de lugares efectivos, existentes y reales. En ellas, es posible encontrar alteridades que desestabilizan o desplazan el reparto establecido de lugares.

Para delimitar el concepto de heterotopía en el contexto de nuestro estudio, lo articulamos con otras perspectivas para lograr una comprensión más profunda del espacio público contemporáneo. Entre los aportes que podrían enriquecer una posible definición de heterotopía a los fines de nuestro objeto se encuentra la noción de no lugar. Este concepto fue introducido por el antropólogo Marc Augé en su obra de 1993 titulada *Los no-lugares: espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (1996).

Consideramos que el concepto de “no lugar” de Marc Augé ofrece una perspectiva crítica para evaluar la naturaleza de los espacios públicos contemporáneos. Este enfoque resulta especialmente útil para analizar cómo las transformaciones urbanas pueden influir en la identidad cultural y social de una plaza, ya sea conservándola como un espacio de tránsito anónimo o, por el contrario, fortaleciendo su carácter como lugar antropológico (Augé, 1996). Augé define los no-lugares como espacios intercambiables y anónimos, donde no es posible reconocer las relaciones de filiación entre las personas que transitan por ellos. Entre los ejemplos de no-lugares incluye: una fila para pagar en un comercio, la sala de espera de un aeropuerto, el pasillo del ómnibus o la playa de estacionamiento de un centro comercial; es decir, sitios donde predomina únicamente el tránsito y el consumo (Augé, 1998). El concepto de no-lugar se opone a la noción de lugar antropológico, el cual brinda a cada individuo un espacio que integra su identidad y le permite conectar con otras personas que comparte referencias sociales y culturales. De manera que el par conceptual lugar y no lugar da cuenta de dos dimensiones simbólicas inherentes a los espacios que habitamos. De un momento a otro, un no lugar se puede convertir en un sitio. Los procesos de comunicación constituyen una variable clave en la emergencia de voces sociales que reclaman participación

en los espacios públicos, los cuales, bajo una visión mercantilizada, tienden a reducirse y mantenerse en el estatuto de no-lugares.

Desde este punto de vista, encontramos dos categorías espaciales que aluden a los procesos comunicativos visibilizando el entramado de poder que los atraviesa. Nos referimos a los modelos de la comunicación vertical y la comunicación horizontal que resultan útiles para evaluar los grados de participación ciudadana en la toma de decisiones políticas sobre la configuración del espacio público al interior de una comunidad determinada.

Comunicación vertical y comunicación horizontal en el espacio público

Otra de las perspectivas para pensar el espacio que nos interesa en particular es la comunicacional. En este campo, nos centramos en el análisis de los procesos socioculturales en la producción simbólica de mensajes e imágenes que circulan en la esfera pública y no en el análisis de los medios de información y comunicación.

Luis Ramiro Beltrán, uno de los principales referentes en este campo, en su trabajo *Un adiós a Aristóteles*, proporciona una clara distinción entre “comunicación vertical” y “comunicación horizontal” (Beltrán, 2007). Según argumenta, la comunicación horizontal se caracteriza por el acceso, el diálogo y la participación, promoviendo un proceso de interacción democrática. Este enfoque evita la instrumentalización de los procesos de comunicación, subrayando su potencial democratizador para la sociedad y la cultura. Desde esta perspectiva, se establece la necesidad de enfoques complejos e interdisciplinarios para lograr una comprensión profunda de este fenómeno humano y social esencial que es el acto de comunicar(se). Sus reflexiones surgen en el marco de un movimiento de investigación y acción por la democratización de la información ante la falta de equidad y el difícil acceso de las minorías a los ámbitos de producción de los mensajes tanto a nivel local como global (Beltrán, Herrera, Pinto, & Torrico, 2008).

Es importante destacar que estos planteamientos surgieron en un contexto distinto al nuestro, en la década de 1960 en América Latina, cuando se debatían temas como el imperialismo cultural y la dependencia. Estos aspectos fueron claves para entender el sentido y el alcance que tuvieron las prácticas de comunicación en la región (Matta, 2011). Algunos investigadores, inspirados en el análisis marxista, reconocieron la conexión de los medios con modelos culturales extranjeros, generando un debate sobre las políticas de comunicación (Mattelart & Mattelart, 1997, p. 78). El modelo de la “retórica aristotélica”, base de los esquemas informativistas según Beltrán, es cuestionado dando lugar a un paradigma de comunicación horizontal, redefiniendo el fenómeno de la comunicación. Beltrán propone, a través de este modelo, alejarse de las definiciones tradicionales que presentan la comunicación como transmisión unidireccional, resaltando la participación activa de los denominados receptores en la construcción de significados (Beltrán, 2007).

Contrariamente a los modelos tradicionales que ven la comunicación como un acto vertical, donde el receptor cumple un rol pasivo¹⁸, Beltrán sostiene que la comunicación es un

¹⁸ En línea con este giro hacia el supuesto receptor o, mejor dicho, hacia el oyente, Jesús Martín-Barbero introduce el concepto “matriz cultural” en *De los medios a las mediaciones*. Allí sostiene que el éxito de las telenovelas en Latinoamérica se debe a una memoria cultural activada por estas matrices culturales (Martín-Barbero, 1991, p.137). Inspirado en los trabajos de Paul Ricoeur, Martín-Barbero sugiere que la estética popular está íntimamente relacionada con la ética, ya que permite al espectador involucrarse en la trama y enriquecerla con sus propias experiencias (Marroquín Parducci, 2015). En otras palabras, las matrices culturales son marcos cognitivos, afectivos y sociales compartidos que facilitan la comunicación y la creación de sentido en contextos culturales específicos, superando visiones esencialistas o de dominación unidireccional. Estas perspectivas han sido fundamentales para numerosos estudios e investigaciones, que han replanteado el modelo de comunicación y han permitido una comprensión profunda de las diversas formas en que se construye la comunidad (de Andrés & Chaparro, 2022, p. 43). El enfoque de Martín-Barbero dio lugar a una nueva lógica de investigación en la que la cultura dejó de ser vista simplemente como un conjunto de datos y se centró en los sujetos y sus perspectivas (Martín-Barbero, 2015).

Aplicando estas ideas a nuestro estudio, podríamos analizar cómo los sujetos interactúan en la plaza a través de sus “matrices culturales”, teniendo en cuenta la complejidad de las influencias locales e históricas. Podríamos examinar las prácticas que manifiestan señales de identidad, las cuales expresan discursos de resistencia y réplica frente a las imposiciones que configuran el espacio público de la plaza que estamos estudiando.

En otras palabras, en la plaza de Tunuyán, nuestro objetivo es identificar prácticas cotidianas que desafíen los límites y subvertan los códigos establecidos por la planificación institucional del espacio. Nos interesa documentar cómo estos “usos” otorgan una función social distinta a los códigos, incorporando demandas y estrategias de acción provenientes de diversas competencias culturales (Martín Barbero, 1991, p. 231).

La noción “matrices culturales” es clave para considerar la plaza como un espacio de mediaciones, permitiéndonos comprender las implicaciones de la interacción entre diferentes grupos sociales y sus prácticas culturales. Esta perspectiva nos guía en la comprensión de cómo se construyen determinados significados. De esta

proceso dinámico e interactivo. Advierte que la comunicación vertical se relaciona con formas antidemocráticas, beneficiando al iniciador del proceso y relegando al receptor, como ya mencionamos, a un mero papel pasivo (Beltrán, 2007).

La comunicación vertical es vista como una forma antidemocrática y cuasi-aristocrática de relación social, asociada a visiones autocráticas y unilaterales. Para superar esta situación, Beltrán propone un desplazamiento hacia una comunicación horizontal, promoviendo el diálogo y la participación social activa (Reyes-Matta, 1978). La propuesta de Beltrán, aún vigente, redefine la comunicación como un proceso de interacción social democrático bajo condiciones de acceso, diálogo y participación (Beltrán, 2007). La búsqueda de condiciones para una comunicación horizontal, valorada con estas tres premisas, permitiría determinar niveles de participación democrática en los procesos de circulación de mensajes, devolviendo a la comunicación su inevitable condición política (Beltrán, 2007).

En el ámbito de las prácticas, desplazar el modelo vertical de comunicación por el modelo horizontal supone renunciar a la instrumentalización de la comunicación destinada a la imposición de unos sobre otros. Idealmente, todas las comunicaciones deberían ser horizontales, pero en la práctica, esto no siempre es posible ni deseable. Por ejemplo, en situaciones de emergencia como un temblor, por ejemplo, la comunicación vertical es necesaria hasta cierto punto, siempre y cuando no sea manipuladora o coercitiva (Beltrán, 2007).

manera, la idea de “matrices culturales” como elementos sedimentados en una memoria cultural orienta el estudio de las prácticas culturales locales en relación con las formas globales de comunicación y cultura.

Ahora bien, si entendemos las matrices culturales como los marcos compartidos de conocimiento, emociones y normas sociales que influyen en cómo las personas interpretan y crean significado en su entorno, el uso de este concepto nos ayudaría a identificar la pluralidad y las diferencias culturales en la construcción de un espacio público local y contemporáneo. En efecto, el concepto “matrices culturales” permite analizar cómo diferentes grupos sociales interactúan con su entorno y responden a las influencias externas, en ciertas ocasiones, desafiando y modificando las normas establecidas.

A grandes rasgos, en el estudio de espacios públicos como la plaza de Tunuyán, este concepto nos ayudaría a entender cómo las prácticas y usos cotidianos responden a las estructuras institucionales.

Como parte del movimiento de la Escuela Latinoamericana de investigación y acción en Comunicación, las reflexiones teóricas de Beltrán abogaron por la necesidad de desarrollar políticas de comunicación nacionales en los países latinoamericanos para la creación de un nuevo orden mundial de la comunicación. Se destaca la experiencia de países como Bolivia, donde las radios comunitarias alcanzaron gran protagonismo en la esfera pública.

El espacio público

¿Cómo se ocupa el espacio? ¿Cómo se construye y reconstruye? ¿Cómo se piensa? ¿Quién toma decisiones en la configuración de los espacios públicos? En la actualidad, el concepto espacio público se asocia a un lugar físico, accesible a la ciudadanía y destinado a diferentes usos, tales como el ocio, la protesta social y la expresión cultural (Borja & Muxí, 2003, p. 33). Diversas disciplinas han abordado el concepto de espacio público desde distintas perspectivas. La sociología, por ejemplo, lo analiza como un escenario de interacción social donde se construyen identidades, se reproducen relaciones de poder y se generan conflictos (Brenner, 2013). La antropología examina las prácticas culturales y las significaciones sociales que se desarrollan en dicho espacio (Peimbert Duarte, 2014). Por su parte, la urbanística se centra en el estudio del diseño, la planificación y la gestión de los espacios, con el objetivo de crear lugares que respondan a las necesidades de la ciudadanía (Gehl, 2014). Para algunos teóricos, la esfera pública es un espacio ideal de mediación entre la sociedad y el Estado (la prensa, los partidos políticos, la opinión pública), mientras que la ciudad y sus espacios públicos son meros escenarios para estas interacciones (calles, plazas, edificios públicos). A lo largo de la historia, los cambios políticos, sociales y económicos han influido en el uso y la configuración del espacio público, generando conflictos y tensiones (Jacobs, 2011).

Los aportes de Adrián Gorelik resultan particularmente esclarecedores. Según argumenta este autor, existe una relación intrínseca entre el “espacio público urbano” y la “esfera pública política”. No obstante, Gorelik advierte que aún no se ha desarrollado un marco teórico sólido que permita comprender la compleja interacción entre estos dos ámbitos (Gorelik, 2016).

Esta falta de claridad ha conducido a una especialización excesiva y a un uso fragmentado del concepto de “espacio público”.

Gorelik destaca dos dimensiones principales del espacio público: su carácter político-filosófico, vinculado a la idea de ciudad y ciudadanía, y su dimensión urbanística-arquitectónica. Estas dimensiones se entrelazan con el concepto de “ciudadanía”, entendido tanto como la pertenencia a una comunidad política como la residencia en una ciudad. Desde una perspectiva política y filosófica, términos como “espacio público”, “esfera pública”, “vida pública” y “opinión pública” se emplean a menudo de manera indistinta, sin diferenciar entre los ámbitos físico, político o comunicativo (Gorelik, 2016, p. 20).

La ciudad moderna, inspirada en la “polis” griega y la ciudad romana, configura el espacio público como un ágora o foro donde los ciudadanos participan activamente en asuntos comunes.

Condiciones para un diálogo en pie de igualdad

En su análisis de la “vita activa”, Hannah Arendt se refiere al mundo antiguo y a la “polis griega” para pensar la distinción entre lo público y lo privado. Lo público se encontraba asociado con la acción y el discurso, mientras lo privado se vinculaba a la reproducción social y el trabajo. Lo público era lo visible y manifiesto; lo privado, lo oculto y sustraído de la mirada pública (Arendt, 2009). Para Arendt, la esfera pública es fundamental para la vida política y la democracia; es el espacio donde las personas participan en acciones

y discursos visibles para los demás. En *La condición humana*, Arendt describe este espacio público como un “espacio de aparición”, donde los individuos se presentan y son reconocidos, revisitando el concepto aristotélico del *zoom politikón*. En el ágora griega, este intercambio discursivo cara a cara era esencial para la toma de decisiones colectivas (Berrotea Torres & Vidal Moranta, 2012, p. 3).

Sin embargo, críticos como Antoni Domènech argumentan que la visión de Arendt sobre el mundo antiguo es fruto de una idealización que omite las divisiones y conflictos sociales existentes en la antigua Grecia (Domènech, 2004). Domènech señala que Arendt no hace referencia a la existencia de clases y grupos de intereses, y no considera el papel de las instituciones en la limitación de la participación política de ciertos grupos.

En esta misma línea, Berrotea Torres aclara que el espacio en la “polis griega” no era inclusivo, sino elitista y exclusivo para los ciudadanos miembros de la *polis* (Di Masso Tarditti, Berrotea Torres, & Vidal Moranta, 2017).

También desde una dimensión política filosófica del espacio público, encontramos la interpretación ya clásica de Jürgen Habermas. En *Historia y crítica de la opinión pública* de 1962, Habermas analiza el surgimiento de la esfera pública europea durante la era del capitalismo (Habermas, 1981). Inicialmente, los cafés ingleses y franceses se convirtieron en centros de crítica literaria que progresivamente incluyeron debates políticos (Habermas, 1981, p. 88). Esta esfera se estableció como un espacio donde los intereses públicos de individuos se discutían, basándose en la racionalidad y el consenso, con normas universales de comunicación que promovían un dialogo abierto y accesible, excluyendo prejuicios irracionales. Con el tiempo, esta esfera se expandió para permitir la participación de otros individuos en igualdad de condiciones, y el Estado de derecho liberal buscó legitimidad dentro de esta esfera, incorporándola en su agenda legislativa (Habermas, 1981, pp. 102-103)

Sin embargo, Habermas ha sido criticado por partir de premisas elitistas. Críticos como Jordi Borja y Manuel Delgado argumentan que Habermas presupone que la participación en la esfera pública política requiere propiedad privada y educación, excluyendo a muchos individuos (Delgado, 2007). Además, su enfoque tiende a ver a las personas como consumidores en lugar de ciudadanos activos, no reconociendo plenamente las múltiples particularidades y desigualdades en la esfera pública contemporánea.

En pocas palabras, Habermas examina cómo la esfera pública europea surgió en la sociedad burguesa y cómo esta evolución afectó la participación política y la democratización en la sociedad moderna. No obstante, sus ideas enfrentan críticas significativas que cuestionan su capacidad para representar adecuadamente la diversidad y las desigualdades presentes en la sociedad contemporánea.

A pesar de estas críticas que hemos mencionados, cabe destacar que tanto Jürgen Habermas como Hannah Arendt aportan claves para la lectura del espacio social.

La plaza como lugar y no lugar

Proponemos pensar la plaza como si se tratara de una especie de microcosmos de la sociedad, un espacio donde se articulan y visibilizan las dinámicas de poder que moldean la vida pública. La plaza es el ágora, el espacio político donde surgen conflictos y se manifiestan oposiciones, formando con otros espacios la totalidad social a la que pertenecemos (Lerman, 2005). En este contexto, la plaza no solo se presentaría como un punto de encuentro, sino también como un campo de batalla simbólico en el que diversas fuerzas sociales y políticas negocian, disputan y resignifican constantemente la conflictividad inherente a la vida en común. En la plaza, la comunidad se refleja y se redefine, construyendo colectivamente su identidad a través de usos y apropiaciones, tensiones y acuerdos, y una

serie de interacciones que podrían convertirse en objeto de análisis para la comunicación (Gutiérrez & Berjman, 1995).

La comprensión de los espacios públicos contemporáneos, especialmente las plazas, desde una perspectiva comunicacional, requiere un abordaje teórico que trascienda las disciplinas tradicionales (Silva Echeto & Browne Sartori, 2007). Este apartado de literatura relevante examina un conjunto de enfoques teóricos que, desde distintas aristas, proporcionan herramientas conceptuales para estudiar los procesos comunicativos que construyen, transforman y dotan de significado a estos espacios.

En la cultura argentina, históricamente, la atención se ha centrado en una plaza en particular: la Plaza de Mayo, considerada el corazón simbólico de la nación (Sigal, 2006). Podríamos decir que todas las demás plazas son vertientes que la reflejan o, en ocasiones, entran en conflicto con ella. Las formas en que las plazas de nuestro país se configuran y reconfiguran están íntimamente ligadas a momentos fundacionales del espacio público, a diversas formas de ejercer el poder, y a la ritualidad que establece sus propias reglas de significación. Por esta razón, al intervenir en la constitución de lo público y en el reconocimiento cultural, la trama institucional de la comunicación sería una parte integral del lazo ciudadano (Martín-Barbero, 2005, p. 37). Así, cada plaza se convertiría en un escenario donde se tejen complejas relaciones de poder y se redefine continuamente el significado del espacio público en su contexto local. Esto daría lugar a nuevas formas de pensar la relación entre el espacio público, la cultura cotidiana y las prácticas sociales que reclaman, reinterpretan y reconstruyen el espacio público (Rausser, 2020, p. 4).

La Plaza de Mayo: una crónica, de Silvia Sigal (2006), concibe la Plaza de Mayo, como espacio público polisémico que constituye un escenario clave de la historia nacional. Sigal explora la multiplicidad de eventos políticos, sociales y culturales que han tenido lugar en esta plaza para destacar sus diversas dimensiones y significados a lo largo del tiempo. La

autora subraya el rol originario de la Plaza de Mayo como centro del poder, desde la Revolución de Mayo en 1810 hasta su utilización por diversos gobiernos y movimientos políticos. La autora analiza cómo la plaza ha sido utilizada para la construcción de memorias colectivas, tanto oficiales como alternativas, señalando tensiones y conflictos que manifiesta la sociedad argentina.

Este antecedente proporciona un marco teórico metodológico de referencia al proponer la existencia de “múltiples plazas” en un mismo espacio físico, cada una con sus propias características y significados. Sigal identifica diversas plazas: patriótica, plebiscitaria, protestataria, entre otras, cada una asociada a diferentes momentos históricos y actores sociales. Esta mirada plural permite comprender la complejidad de la Plaza de Mayo y su capacidad para contener diversas voces y perspectivas.

Silvia Sigal analiza en detalle las protestas obreras de principios de siglo XX, el movimiento peronista, y las rondas de madres de Plaza de Mayo, destacando su rol en la construcción de ciudadanía y defensa de derechos humanos y culturales. Esto hace de la Plaza de Mayo un espacio de disputas y resistencias. En su trabajo utiliza relatos periodísticos como fuente principal para reconstruir la historia de la Plaza de Mayo, analizando cómo se transmiten diferentes versiones de los acontecimientos y revelando las relaciones de poder y las disputas por la memoria (Sigal, 2006, p. 16)

El valioso aporte para nuestro estudio radica en la posibilidad de comprender la complejidad de los espacios públicos, su rol en la historia y la importancia como lugar de memoria y lucha social. La Plaza de Mayo es el espacio público por antonomasia, dinámico y cambiante, que ha sido testigo y protagonista de la historia argentina. En pocas palabras, el estudio de Silvia Sigal muestra cómo el rol del espacio público es fundamental para la construcción de memoria y ciudadanía.

En el contexto español, Ion Martínez Lorea estudió los procesos de producción del espacio público para repensar el espacio urbano y entender las transformaciones de las sociedades contemporáneas. Su análisis se enfoca en la producción del espacio de la Plaza del Castillo y del centro histórico de Pamplona-Iruña, así como en las normas que regulan el acceso y uso de estos espacios (Martínez Lorea, 2016). Además, explora algunas memorias del espacio público que valoran el patrimonio que, durante mucho tiempo, había sido un silencioso e ignorado trasfondo de la ciudad, y que ahora se convierte en protagonista principal de promoción urbana.

El período que estudia Martínez Lorea abarca los primeros 15 años del siglo XXI, en el centro de Pamplona-Iruña, enfocándose en el juego de posiciones y relaciones que despliegan los actores implicados en la producción del espacio. Este trabajo, apoyado en los estudios de Lefebvre, Saskia Sassen y Manuel Delgado, entre otros, proporciona claves teóricas para analizar la plaza como sitio central del espacio público. Al entender las políticas espaciales como estrategias de planificación, ordenación y regulaciones institucionales, podemos interrogar el espacio público en relación a las decisiones políticas y las actuaciones de expertos que intervienen directamente en él.

Asimismo, señala que estas políticas espaciales implican la construcción de narrativas espaciales, entendidas como relatos que se configuran a partir de los discursos, tanto textuales como visuales, de los actores implicados. Estos discursos buscan, fundamentalmente, dotar de sentido sus acciones y propósitos (Martínez Lorea, 2016, p. 12)

Martínez Lorea plantea las siguientes preguntas para reflexionar sobre la Plaza del Castillo en Pamplona: ¿qué hacen quienes toman decisiones sobre el espacio público?, ¿qué efectos tratan de producir a través de sus narraciones?; y ¿cuál es el papel de estas narrativas? Es decir, cuestiona las posibilidades de democratizar la toma de decisiones sobre el espacio y sus configuraciones.

En esta línea de indagación y con un objeto de análisis más cercano a nuestras latitudes, encontramos el trabajo de tesis doctoral¹⁹ de Cecilia Raffa (2016), quien analiza la relación entre la ciudad, la comunicación y los imaginarios en la Mendoza de principios del siglo XX (Raffa, 2016). La investigación aborda la historia urbana de Mendoza desde una perspectiva crítica, enfocándose en las dinámicas de poder que influyen en la toma de decisiones sobre el espacio urbano y la arquitectura. El terremoto de 1861 marcó un punto de inflexión en la historia de Mendoza, dando lugar a la construcción de una “ciudad nueva” como símbolo de modernidad y progreso.

El estudio de Cecilia Raffa proporciona un marco para examinar cómo las representaciones de los grupos técnicos y políticos han impactado en la ciudad y su espacio público, especialmente en la construcción de la ciudad nueva. Esta se asoció con la modernidad, la higiene y el progreso. Sin embargo, los grupos técnicos y políticos no siempre estuvieron de acuerdo sobre cómo debía desarrollarse la ciudad. Un ejemplo es la disputa por la Plaza Independencia en la década de 1940, donde se enfrentaron dos visiones: la del urbanismo moderno y la del paisajismo (Raffa, 2016, p. 266).

El estudio de Cecilia Raffa es relevante para nuestra investigación, ya que aporta claves sobre el papel del espacio público en la construcción de la identidad urbana de Mendoza. La relación entre la ciudad, la comunicación y los imaginarios ha sido un factor fundamental en la configuración del espacio público. En este sentido, las representaciones de los grupos técnicos y políticos han dejado una huella imborrable en la ciudad, moldeando su identidad y desarrollo. El estudio analiza dos casos específicos: la intervención en la Plaza Pedro del Castillo y la construcción de la Plaza Independencia, destacando la importancia de la arquitectura como herramienta de comunicación y expresión de ideas.

¹⁹ Para acceder a este estudio véase: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/171936>

El arte en las plazas

Como parte de su crítica a la pretensión de autonomía del arte en el modernismo, Douglas Crimp (2005) se ocupa de pensar la especificidad espacial de las obras de arte. Dedicó especial atención a las esculturas de Richard Serra que suponen una dinámica particular en el espacio. Documentó el destino de *Tilted Arc*, una obra de Serra construida por encargo del Programa Arte en la Arquitectura. Un dato al respecto que no pasa desapercibido para nosotros es que la escultura fue retirada de la plaza debido a las quejas de los trabajadores locales, quienes la consideraban perturbadora para sus rutinas diarias.

Al respecto, Crimp señala que la obra entraba en conflicto con el lugar y era un obstáculo para la visión de quienes usaban la plaza. Estas prácticas generaron incompreensión y rechazo, revelando las complejidades relacionadas con las condiciones materiales de la obra de arte, su modo de producción y recepción, los apoyos institucionales y las relaciones de poder que estas instituciones representan.

Para contextualizar, recordemos que en 1981 Richard Serra instaló una pared de acero de 36 metros de largo por 3,65 metros de alto, en forma de arco inclinado, que dividía una plaza pública de Manhattan en dos. El paseante era invitado a experimentar algo nuevo, contraponiéndose a la eficiencia establecida por los arquitectos y planificadores de la plaza. Los trabajadores apresurados debían tomar una ruta diferente que los obligaba a involucrarse con los planos curvos de la enorme plancha de acero. La escultura transformaba la plaza que dejaba de funcionar como un espacio de control de tráfico humano para convertirse en un sitio escultórico.

La obra de Serra, enmarcada en el minimalismo, obligaba al espectador a dejar de ser un observador pasivo para convertirse en un explorador de sus consecuencias perceptuales (Crimp, 2005, p. 96). Al forzar los límites extremos de la capacidad estructural, espacial, visual y de circulación, las obras de Serra apuntaban a un tipo distinto de especificidad

espacial del arte opuesto al espacio interior burgués del arte moderno. Bajo esta perspectiva, Douglas Crimp señala que las prácticas artísticas de Serra cuestionan la falsa separación entre las esferas pública y privada en la producción y recepción del arte.

Rosalyn Deutsche reflexiona sobre la relación entre las prácticas artísticas de Richard Serra y la democracia, subrayando cómo el arte puede convertirse en un espacio de disputa y negociación en el espacio público. Las controversias en torno al desmantelamiento de *Tilted Arc*, especialmente entre quienes se oponían a su preservación, también se centraron en la accesibilidad democrática. Quienes defendían su destrucción sostenían que, con la retirada de la escultura, la plaza volvió merecidamente al pueblo (Deutsche, 2008, p. 4). Para Crimp, en cambio, mover la obra es destruirla. El desmantelamiento de la escultura implicó el triunfo del modelo de la plaza como objeto de vigilancia. ¿Cuáles implicancias sociales tiene concebir una plaza pública como un espacio vacío y desierto, cuya única función es canalizar tráfico humano? (Crimp, 2005, p. 93).

Este antecedente resulta valioso para nuestro estudio, ya que los interrogantes planteados en este ensayo sobre el arte público siguen siendo pertinentes para analizar la especificidad del espacio en el arte.

El paisaje cultural

En *Paisaje y espacio público: una lectura desde América Latina*, Julio Arroyo advierte que las ciudades son espacios preferenciales donde estudiar ciertos efectos de la contemporaneidad. Tanto la ciudad como los espacios públicos, incluyendo la plaza de Tunuyán, agregamos nosotros, podrían ser interpretados a través de varias dimensiones: la física, que se refiere al ordenamiento material de espacios habitables (*urbs*); la social, que abarca las prácticas de los sujetos que definen modos de uso de la *urbs*, variando entre la

institucionalidad y la transgresión (*civitas*); y la cultural, una dimensión difusa que integra conceptos, simbologías, narrativas y expectativas de ciudad (*polis*) (Arroyo, 2015, p. 23).

Las dimensiones *urbs*, *civitas* y *polis* revelarían una notable complejidad en los espacios públicos, mostrando fenómenos tanto evidentes como paradójicos. Tal como señala Julio Arroyo, para entender la transformación del espacio público en la ciudad latinoamericana no basta con enfoques esencialistas; sería clave examinar cómo las macrodeterminaciones contemporáneas, como el capitalismo transnacional financiero o el posfordismo, interactúan y generan situaciones específicas a nivel local (Arroyo, 2015).

La concepción del “espacio público” en las ciudades de Latinoamérica ha evolucionado notablemente, desde sus orígenes como plazas vacías y polvorientas hasta su transformación en parques públicos de recreo, y finalmente en elemento clave del diseño urbano (Arroyo, 2020). Esta evolución señalaría diversas perspectivas sobre los espacios, destacando tanto su función higiénica y moralizadora como las múltiples propuestas para su creación y gestión (Aliata & Liernur, 2004, p. 126).

No obstante, las ciudades modernas latinoamericanas presentarían una paradoja al integrar elementos de la ciudad colonial con las infraestructuras industriales contemporáneas, como ferrocarriles, puertos, fábricas y barrios obreros. Esta coexistencia de legados históricos y transformaciones actuales evidenciaría cómo las ciudades se reorganizan continuamente en un proceso condicionado por la desigual articulación geográfico-económica (Quijano, 1977, p. 174). Entre estas herencias se encontrarían los desarrollos económicos desequilibrados que ampliaron la pobreza y la marginación, así como la cultura del control y el miedo.

Para enriquecer nuestro estudio, sería pertinente incorporar otras perspectivas que integren la dimensión histórica de las formas de ver la ciudad y sus espacios. Una de las contribuciones más relevantes que encontramos en este sentido es la de Javier Maderuelo en su obra *El paisaje: génesis de un concepto*, donde aborda el espacio desde un enfoque

cultural (Maderuelo, 1999). Según Maderuelo, el concepto “paisaje” es un fenómeno cultural que va más allá de ser un producto de la naturaleza y examina cómo la ciudad puede provocar sensaciones estéticas.

A través de ejemplos que se remontan a las pinturas de Giotto, Maderuelo investiga la evolución de la percepción urbana, mostrando cómo la ciudad medieval se representaba mediante atributos simbólicos como murallas, puertas y torres. En el siglo XIX, marcado por cambios significativos en ciudades como Londres y París, se transformó radicalmente la fisonomía urbana con la incorporación de estaciones de tren, fábricas y teatros. Las torres, los puentes, las chimeneas se convirtieron en imágenes representativas de esa época. Durante los dieciséis años que Georges-Eugène Haussman fue alcalde de París, se demolieron calles medievales y se crearon amplias arterias para facilitar el desplazamiento de tropas y efectuar descargas de fusil. Surgieron los bulevares, las grandes plazas y los parques diseñados por ingenieros como Jean-Charles Adolphe Alphand, propicios para una nueva vida social que emergía y se exhibía en ellos (Maderuelo, 2010). Estos ingenieros colaboraron con arquitectos en la planificación urbanística, quienes se enfocaron en problemas de ornato y estilo, al diseñar la ciudad decimonónica.

El concepto de paisaje de Maderuelo engloba todos estos temas y es útil para profundizar en la comprensión de los procesos comunicacionales vinculados a la remodelación de la plaza de Tunuyán²⁰. Pensar las transformaciones de esta plaza a través de

²⁰ Cabe mencionar también el enfoque de Joan Nogué sobre el paisaje que constituye un aporte significativo para reflexionar sobre las transformaciones de un espacio público. En su obra *La construcción del paisaje*, Nogué postula que el paisaje debe definirse en función de un diseño colectivo y una proyección cultural de la sociedad (Nogué, 2007). Según su perspectiva, el paisaje no solo se observa, sino que también se toca, se huele y se escucha, lo que implica que su percepción es una forma de construcción. El enfoque de Nogué nos permitiría analizar el paisaje como un resultado directo de las luchas y decisiones políticas y sociales. Sin embargo, sería fundamental reconocer que estas decisiones están enmarcadas en un contexto histórico específico. Desde esta perspectiva, se subraya la importancia de integrar diversas perspectivas teóricas y métodos para comprender cómo se produce y se valora el paisaje urbano contemporáneo que estamos estudiando. Según Nogué, sería indispensable reflexionar sobre el papel de la percepción, la estandarización en la experiencia y el análisis del paisaje para llevar a cabo esta tarea (Nogué, 2007).

la noción “paisaje” abre nuevas posibilidades de indagación en los procesos de comunicación desde una perspectiva espacial (Maderuelo, 1999).

La heteropía de la postdictadura

Nuestro estudio plantea la importancia de formular preguntas acerca de la construcción de los espacios públicos. Al considerar el “espacio concebido”, surge la pregunta de quién lo construye, cómo lo concibe y bajo qué criterios. El arquitecto, al concebir el espacio como una hoja en blanco, diseña un entorno que se convertirá en “espacio percibido” (Lefebvre, 2013). Este diseño inicial podría manifestarse como un espacio organizado desde un poder absoluto, creando una “heterotopía” donde podríamos reconocer un orden dictatorial establecido a través de la comunicación vertical. Según Rosalyn Deutsche, en este esquema no habría posibilidad para la contestación, lo que naturalizaría las exclusiones convirtiendo el lugar en un espacio controlado (Deutsche, 2008).

Sin embargo, el “espacio vivido” -es decir, el que utiliza la ciudadanía- está experimentando continuamente un proceso de apropiaciones y ocupaciones que pueden coincidir, negociar o confrontar con el “espacio concebido” según los criterios del administrador.

En el contexto de nuestro estudio sobre la transformación en 2010 de la plaza de Tunuyán, el espacio público aparentemente abandonaba la fisonomía dictatorial previa. Los nuevos criterios de diseño buscaban transformar el “espacio percibido”, pasando de uno cerrado, opaco y opresivo a otro abierto, iluminado y transparente. Sin embargo, sería pertinente cuestionar si este nuevo diseño no presenta características de un espacio “postdictatorial”.

En nuestro estudio, la noción “postdictadura”, vinculada a consensos impuestos y conflictos con la memoria, nos permitiría examinar la persistencia de prácticas autoritarias en

tiempos de democracia, reflexionando sobre los procesos comunicativos vinculados con las transformaciones verticales del espacio público en la Plaza de Tunuyán.

A pesar de las remodelaciones y el paso del tiempo, tres décadas después del terrorismo de Estado, la reformulación de la Plaza de Tunuyán se podría pensar como un proceso de transición que no necesariamente elimina las características del período dictatorial.

En el próximo punto, para profundizar, abordaremos la noción “usos y apropiaciones del espacio” para entender no solo el diseño de la Plaza, sino también las acciones sociales que la transforman y la ocupan.

Usos y apropiaciones del espacio público

En líneas generales, la noción “usos y apropiaciones del espacio público” podría referirse a la forma en que las personas se apropian de los lugares y los utilizan en el contexto urbano. En este sentido, es posible distinguir distintos tipos de apropiación. Por un lado, encontramos la apropiación funcional, donde el espacio cumple funciones de “refugio” o “zona de resguardo.”. Por otro lado, la apropiación simbólica, que implicaría la asignación de significados y valores vinculados con la identidad, la historia o la cultura (Giménez, 2007).

Según Fernando Carrión, la apropiación simbólica del espacio público encuentra un ejemplo ilustrativo en el movimiento zapatista de México, que se destacó al salir de Chiapas y recorrer diversas ciudades hasta llegar al Zócalo, a la plaza de la Constitución en el centro histórico del Distrito Federal. Un ejemplo similar en nuestro país es la protesta de las Madres de Plaza de Mayo frente a la Casa Rosada durante la dictadura militar, donde buscaban visibilizar y reclamar por sus hijos desaparecidos (Carrión, 2007, p. 84).

El tema de los “usos y apropiaciones” del espacio público ha sido ampliamente abordado por Néstor García Canclini en sus trabajos. Siguiendo sus consideraciones,

podríamos deducir que la noción “espacio”, como representación simbólica de lo construido, no debería limitarse a partir de una interpretación basada únicamente en códigos arquitectónicos. De manera similar a como Jacques Rancière concibe la política de la ficción, no en términos de lo que ella representa, sino de lo que opera -las situaciones que construye y las poblaciones que convoca- nuestro estudio de la Plaza de Tunuyán podría centrarse en las relaciones de inclusión o exclusión que instituye, las fronteras que traza o borra, y en las conexiones que establece o suspende (Rancière, 2015, p. 14).

En esta dirección, y siguiendo la perspectiva de Andrea Catenazzi, un análisis minucioso de los actores del territorio permitiría identificar los escenarios en los que participan, los intereses que los motivan y cómo negocian con otros actores las decisiones de interés colectivo, en un contexto general que siempre está sujeto a disputas (Catenazzi, 2011, p. 112).

De ello podríamos deducir que, si pensamos en la plaza de Tunuyán, nos confrontamos a la complejidad de procesos locales y globales que influyen en los usos y apropiaciones del espacio público.

En esta línea argumentativa, el aporte de García Canclini nos guía hacia una comprensión más profunda de la reformulación de los códigos culturales involucrados en las transformaciones del espacio público, a través del análisis de las prácticas sociales que se adaptan, negocian o resisten estos cambios. En otras palabras, es necesario examinar en detalle cómo las personas emplean dichos códigos para responder y reaccionar ante la planificación impulsada por lo institucional.

De ahí que, para definir la noción “usos y apropiaciones del espacio público”, sería útil actualizar algunas de las ideas presentadas por García Canclini en *Las culturas populares en el capitalismo* (García Canclini, 1988).

En este trabajo, García Canclini plantea dos direcciones de un mismo desafío. En primer lugar, no solo considerar en el estudio de lo “popular” lo que sectores populares producen, sino también lo que consumen y cómo se nutren culturalmente. En segundo lugar, “lo popular” debe ser contemplado no solo como un legado del pasado rural, sino como un fenómeno estrechamente vinculado con la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano.

Los países latinoamericanos experimentan una modernización tardía y desigual, lo que explica la persistencia de “formas atrasadas” de producción.

La tesis de García Canclini sostiene que estas formas, como las artesanías, las festividades y otras manifestaciones populares, no están dissociadas de la expansión capitalista, sino que desempeñan funciones clave en la reproducción social. Según García Canclini, los pueblos indígenas, por ejemplo, combinan ropa industrial con diseños tradicionales, entrelazando de manera recíproca lo artesanal y lo industrial, fusionado tradiciones con modernidad.

En *Culturas Híbridas*, García Canclini profundiza en estos procesos de mestizaje y mezcla cultural en las sociedades contemporáneas, argumentando que la modernidad en América Latina surge de una combinación de tradiciones locales, influencias coloniales y las dinámicas de la globalización (García Canclini, 1990).

Al igual que el ámbito analizado por García Canclini, nuestras sociedades se caracterizarían por su complejidad donde los procesos socioculturales resultan de la confrontación entre fuerzas de diversos orígenes.

A partir de su propuesta, hemos adoptado la perspectiva de considerar el rol concreto de los usuarios de la plaza. Esto nos llevaría a nuevas interpretaciones sobre las prácticas de “uso y apropiación del espacio público”, que constantemente redefinen y reestructuran lo que la planificación arquitectónica y el ordenamiento institucional les propone. En este sentido,

resulta fundamental formular interrogantes sobre las prácticas que diversos grupos desarrollan en respuesta a los procesos globales de comunicación, manifestados en el ámbito local.

Como resultado de estos aportes, las preguntas de nuestro estudio han pasado de centrarse en los códigos arquitectónicos de la Plaza para enfocarse en el análisis de los usos y las prácticas que, de manera conflictiva, responden a la planificación institucional expresada en esos códigos.

Sin embargo, es pertinente señalar que estas prácticas no emergen de manera aislada; sino más bien, estarían enmarcadas en “matrices culturales” más profundas.

Conclusiones

Es momento de reflexionar sobre nuestro recorrido por algunos momentos clave en la configuración de la plaza San Martín de Tunuyán, un espacio que revela cómo las heterotopías han transformado el ámbito público, especialmente en el periodo analizado.

Hemos llegado al final de un trayecto laberíntico, y es hora de volver la mirada atrás para comprender cada giro y cada paso dado. Ahora corresponde recapitular el trabajo realizado y profundizar en las respuestas a los interrogantes planteados al inicio de esta investigación. Con ese propósito, presentamos a continuación las conclusiones, organizadas en tres apartados.

El primero repasa lo expuesto en los capítulos de la tesis, desde la elección del caso de estudio hasta las reflexiones extraídas en cada sección. El segundo apartado ofrece respuestas interpretativas a las diversas cuestiones abordadas a lo largo del estudio. Finalmente, el tercer apartado presenta temas emergentes que, aunque valiosos, trascienden los límites del objeto de análisis y las preguntas específicas formuladas, por lo que se proponen como posibles líneas para futuras investigaciones.

1. Recapitulación

La elección de la Plaza San Martín de Tunuyán como caso de estudio modélico se sustenta en diversas consideraciones. En primer lugar, responde al interés por profundizar en el análisis de los espacios públicos contemporáneos en ciudades alejadas de los grandes centros urbanos. Mientras que abundan las investigaciones sobre metrópolis, son pocas las que se centran en localidades de menor escala demográfica.

En segundo lugar, la Plaza de una ciudad como Tunuyán ofrece múltiples planos de análisis sobre las dinámicas sociales que articulan usos y narrativas, evidenciando las formas en que se concibe y habita el espacio público. Aunque estudios previos han abordado temas como las dinámicas del agronegocio o el turismo de lujo—sin duda relevantes y valiosos—, nuestro enfoque culturalista y comunicacional busca complementar esas investigaciones al explorar el espacio desde una perspectiva centrada en la comunicación.

Por último, consideramos que la Plaza San Martín de Tunuyán aporta indicios significativos en comparación con otros estudios sobre espacios públicos. Su remodelación en 2010 le otorgó un nuevo sentido a través del diseño, lo que plantea interrogantes sobre las tensiones contemporáneas en torno a la concepción del espacio público y las posibilidades de intervención ciudadana en su reconfiguración.

En cuanto al periodo temporal analizado en este estudio, su pertinencia se fundamenta en al menos tres motivos. Primero, entre 2010-2020, dos gobiernos municipales de diferentes orientaciones políticas -radicalismo y peronismo- demostraron un marcado interés en transformar la imagen de los espacios comunes, lo que generó perspectivas interpretativas especialmente interesantes. Segundo, el análisis de las políticas visuales -entendidas como el conjunto de objetivos, intereses y efectos que sujetos, colectivos e instituciones despliegan visualmente para crear espacios representativos- en la Plaza de Tunuyán reveló indicios de algunos cambios en los códigos culturales contemporáneos. Estos cambios evidencian conexiones entre lo local y lo global, convirtiendo la coyuntura de la década 2010-2020, marcada por la remodelación de la Plaza, en un escenario propicio para examinar estas transformaciones. Tercero, la consideración de los distintos tipos de autoridad con poder para configurar y reconfigurar este espacio ofrecía dimensiones analíticas valiosas. Estas dimensiones aportaban información sobre las visualidades legitimadas institucionalmente, así como aquellas negociadas y conflictivas desde una perspectiva social.

En los dos primeros capítulos nos enfocamos en reconstruir la historia de nuestro objeto de investigación: la plaza. Consideramos esta tarea fundamental para comprender con mayor profundidad los desafíos que implica una política cultural responsable.

Si bien la iniciativa de remodelar la plaza surgió de una búsqueda legítima—orientada a dejar atrás el diseño heredado del orden dictatorial—, con el avance del proyecto este impulso se vio debilitado por la ausencia de instancias de participación ciudadana en la toma de decisiones sobre la configuración de este espacio común. Desde esta perspectiva, el problema se hace evidente en episodios como la falta de agua para el riego, el deterioro de los árboles y la decisión unilateral sobre su destino.

Por ello, el propósito central de estos capítulos ha sido examinar cómo se han tomado históricamente las decisiones que moldearon este espacio a lo largo del tiempo. La revisión de su historia nos permite advertir que ha predominado un ejercicio de poder verticalista en la gestión de la plaza. En este sentido, resulta imprescindible registrar los episodios en los que, en tiempos contemporáneos, distintos actores sociales han disputado este espacio. Destacan, en particular, las acciones impulsadas por la Asamblea en defensa del agua y el movimiento de mujeres, protagonistas clave en la reconfiguración simbólica de la plaza.

Luego, presentamos los capítulos correspondientes a la reflexión teórico-metodológica. En especial, nos concentramos en las reflexiones sobre las imágenes fotográficas, sobre su valor en tanto documentos del pasado y del presente, y también sobre los reparos que es necesario considerar para la lectura de imágenes. En todo momento, se trató de trascender el análisis del espacio concebido a través de la incorporación de la experiencia vivida. Esto comprende no solo las intervenciones de arquitectos al servicio del gobierno local, sino también las prácticas efímeras que, de algún modo, también contribuyen a su construcción.

Al igual que algunos artistas visuales contemporáneos que utilizan archivos para registrar y crear imágenes de sus obras, nuestra investigación ha construido un archivo fotográfico. Este archivo nos permite identificar, clasificar y coordinar un corpus que articula y relaciona prácticas, definiendo la plaza como un espacio de flujos e imágenes, un lugar de encuentro y creación colectiva. El archivo contribuye a la delimitación de los elementos que dan sentido y estructura a este espacio público. Así, registramos los usos y apropiaciones de la ciudadanía en el contexto de la vida cotidiana, documentando la confrontación entre el orden establecido y las prácticas sociales en el espacio público. Reconociendo que estas acciones son efímeras, asumimos que las imágenes fotográficas servirían como un registro documental.

En este capítulo, también discutimos los criterios más adecuados para interpretar imágenes. Advertidos de que la imagen no es mero duplicado de la realidad, trabajamos con las imágenes en tanto forma de mediación. La recolección de escenas mínimas, al estilo de los frescos contemporáneos que menciona para otro contexto Rosana Reguillo, se articuló con la taxonomía propuesta por Stuart Hall. Así, las escenas registradas se agruparon en usos sociales que acuerdan, negocian y confrontan con la forma en que se construye este espacio. Leer imágenes sin reducirlas a sus aspectos representacionales requirió una mirada que interprete las condiciones de visibilidad y sus procesos de jerarquización.

Finalmente, en el último capítulo se revisa la necesidad de reformular el concepto “espacio”, adoptando la noción “heterotopía”. Esto permite superar las dimensiones jurídico-política y urbanístico-arquitectónica en el análisis del espacio, haciendo énfasis no solo en los aspectos físicos y normativos de la plaza, sino en las prácticas sociales y los procesos de significación que le otorgan sentido.

En este capítulo se presentan los conceptos claves, integrando aportes de diversas tradiciones disciplinares. Desde Michel Foucault, con su noción “heterotopía”, y Henri

Lefebvre, con la “producción del espacio”, hasta las contribuciones de Marc Augé, Javier Maderuelo y Álvaro Sevilla-Buitrago, entre otros, se destaca la pluralidad de perspectivas sobre el concepto “espacio”, transformándolo en “espacio social”. Este enfoque abarca los usos y apropiaciones y las matrices culturales, con un énfasis en la tradición latinoamericana a partir de los trabajos de Martín Barbero y García Canclini.

Con este enfoque, no se trata de concebir la Plaza como un escenario fijo al que los usuarios acceden pasivamente, sino un espacio dinámico que se configura y transforma día a día mediante las prácticas de uso. Este capítulo, inspirado en Foucault, aborda la cuestión de las utopías concretas, no como aspiraciones hacia un futuro ideal, sino como realidades que se manifiestan en el espacio del presente.

La noción de “heterotopía”, junto con otras herramientas conceptuales, nos permite explorar espacios que se superponen y, en ocasiones, funcionan como alternativas al orden social y espacial establecido. A través de nuestro análisis, buscamos delimitar los diversos intereses involucrados en el diseño de la Plaza, así como sus políticas institucionales y los usos y apropiaciones más significativos.

Uno de los aspectos más notorios es cómo la ocupación de la Plaza ha servido como justificación para la normativización del espacio público, reflejada en un incremento de medidas de disciplinamiento. Esto incluye la presencia de empleados municipales, encargados de mantener el lugar libre de conflictos bajo criterios tácitos, y la vigilancia policial, que regula ciertos usos en detrimento de otros. Como consecuencia, se refuerza la figura del usuario de la Plaza como un consumidor más que como un ciudadano activo en su configuración.

Esta dinámica sugiere una continuidad con el pasado autoritario de la Plaza, transformándola en una heterotopía posdictatorial. Sin embargo, también identificamos prácticas que, de manera más o menos explícita, desafiaban esta lógica y ofrecían alternativas

de uso. Desde niños jugando en áreas restringidas hasta intervenciones del movimiento de mujeres y la Asamblea en defensa del agua, estas acciones cuestionaban las normativas impuestas por el municipio y resistían la legitimación de ciertos usos en detrimento de otros.

2. Interpretaciones

Es el momento de retomar los interrogantes planteados al inicio de este estudio. Recordemos que establecimos una pregunta principal: ¿cómo se articulan las concepciones institucionales del espacio público con las apropiaciones y resignificaciones realizadas por la ciudadanía en el contexto específico de la plaza de Tunuyán entre 2010 y 2020?

De esta cuestión central derivan cinco dimensiones: en primer lugar, cómo se manifestaban las diversas heterotopías en la plaza, considerando las herencias del control dictatorial y las aspiraciones democráticas; en segundo lugar, qué roles desempeñan distintos sujetos y cómo sus acciones desafían los criterios postdictatoriales; en tercer lugar, cómo se visibilizan las múltiples disputas en el espacio de la plaza en busca de un orden más inclusivo; en cuarto lugar, de qué manera el microanálisis de la plaza releva transformaciones en los códigos culturales y en las políticas de ocupación del espacio público; y, por último, cómo se han manifestado las contradicciones y desafíos de la presencia de la ciudadanía en el espacio de la plaza.

El análisis realizado aporta a la comprensión de dinámicas espaciales que se reconfiguran en la tensión entre las lógicas de organización de poder en el espacio y las diversas formas de resistencia generadas en el terreno de las prácticas. En esta línea, reconstruimos las transformaciones en la plaza de Tunuyán que resultaron de manifestaciones de diversos ámbitos que ponen en cuestión las formas de definición de lo que se acepta como “público” y la propia idea de lo que un “espacio público” debería ser. Durante el período estudiado, la plaza muestra una variedad de prácticas y comportamientos que interactúan con

visiones restrictivas de lo público, impulsadas en este espacio. Estas concepciones reduccionistas de lo público, promovidas por el gobierno municipal, impondrían una noción limitada de urbanidad.

En este sentido, el espacio público en la plaza podría entenderse como una combinación de prácticas cotidianas y representaciones que definen los lugares abiertos y de acceso colectivo, constituyendo así la esencia de la vida pública. Este espacio ha sido caracterizado habitualmente como una esfera de disputa que, según lo analizado, puede ser regulada y monitoreada para promover usos específicos. Así, el espacio público aparece no solo como una entidad jurídica o arquitectónica, sino un campo de fuerzas que define su significado, determinando lo que pertenece al ámbito público y moldeando el proceso de urbanización.

La remodelación de 2010 podría interpretarse como un diseño urbano que establece ordenanzas tácitas de uso, respaldado por la presencia de empleados municipales y, en ocasiones, de policías, quienes se convierten en herramientas para implementar una concepción específica del espacio público. Para este intento de consolidar ciertos usos sociales en torno a una urbanidad ordenada resulta fundamental resignificar y educar a la ciudadanía sobre cómo se ocupa, se amuebla y se utiliza el espacio de la plaza. Esto implica, además, remodelar los principios de ciudadanía hacia una comprensión más dócil y conformista del espacio. Un espacio demarcado tanto en sus contenidos como en sus usos siendo lo convencional un orden en apariencia sin conflictos. La plaza como imagen falsa de la sociedad.

El esfuerzo por rediseñar un paisaje urbano convirtió a la plaza en un espacio de paseo, vigilado para disciplinar conductas, como si la práctica arquitectónica intentara asignar un significado moral a la forma construida. Las prescripciones tácitas en la plaza consolidarían un consenso sobre la capacidad de regular comportamientos, definiendo las

interacciones públicas. A través de las fotografías se trata de visibilizar las decisiones espaciales que reorientan las trayectorias de urbanización. Desde esta concepción, el espacio público planificado se conecta únicamente con la regulación y el esparcimiento.

En el segundo capítulo, observamos que la remodelación de la Plaza, impulsada por el gobierno municipal, formaba parte de un ambicioso proyecto que coincidía con el crecimiento de bodegas y emprendimientos de agroturismo en Tunuyán y otras localidades del Valle de Uco. Esta transformación ayudó a cambiar la imagen de la ciudad y se integró con otros cambios regionales, como la peatonalización de calles y el desarrollo de barrios privados, creando un nuevo escenario que evidenciaba el dinamismo de la región.

Durante el período analizado, los responsables políticos, planificadores y arquitectos municipales utilizaron la plaza como una herramienta, recurriendo a mecanismos como la propaganda pública vinculada a la gestión municipal. Esto dio lugar a un modelo espacial que, a su vez, fomentó políticas cada vez más excluyentes.

Los usos y apropiaciones en el espacio de la plaza por parte de la ciudadanía, aunque existen excepciones importantes y simbólicas, no han logrado impugnar significativamente las jerarquías espaciales. En este sentido, los roles desempeñados por diversos sujetos para desafiar o poner en crisis los criterios postdictatoriales se han manifestado en momentos específicos, como el del movimiento de mujeres o de la Asamblea en defensa del Agua.

Sin embargo, es crucial señalar que la concepción dominante del espacio público lo reduce a una mera superficie. De este modo, el espacio público más representativo y socialmente legitimado se limita a ser un escenario para el tránsito peatonal o el ocio.

En nuestro estudio, nos dedicamos a analizar quién determina y define el espacio público, así como a comprender para quién y con qué propósitos se presenta de esta forma. Observamos que el gobierno municipal, a través de los empleados que trabajan en la plaza, promueve la noción de un espacio neutro y sin conflictos, con la intención de regular los usos

que allí se desarrollan. Siguiendo a Lefebvre, esta dinámica se manifiesta en la simplificación del espacio público, que reduce a los diversos actores que lo utilizan a meros consumidores de un escenario predefinido.

No obstante, las heterotopías que promueven un orden más inclusivo revelan contradicciones y desafíos que surgen de la presencia de una ciudadanía que cuestiona estas “verdades institucionales”. No existe un espacio donde los únicos protagonistas sean las posiciones institucionales y los discursos de expertos, como arquitectos y planificadores que intentan imponer sus perspectivas. Nos preguntamos: ¿cómo se han manifestado estos desafíos por parte de la ciudadanía?

Encontramos que existen usos temporales de una ciudadanía que trasgrede, niega o impugna las pautas establecidas. Por ejemplo, durante la Semana estudiantil la plaza se convierte en un espacio de carnaval, donde conviven diversos usos previstos por lo institucional que, no obstante, pueden derivar en acciones que no habían sido anticipadas. También se observan otras acciones realizadas abiertamente al margen del consentimiento oficial, como protestas o intervenciones más significativas.

Nuestra exploración sugiere que los desafíos relacionados a los usos y apropiaciones del espacio público seguirán vigentes. Este microanálisis ha revelado indicios de la lucha entre diversas concepciones del espacio público y la manera en que se utiliza. Entre los indicios más ejemplares de esta dinámica se destaca el caso que dio origen a este estudio: los árboles secos en una ciudad emblemática del oasis y las esculturas en la plaza pública, instaladas sin concurso. Esta situación nos ha permitido trazar un recorrido que está llegando a su fin.

Hemos puesto en evidencia modelos de organización espacial de una plaza, analizando acontecimientos y decisiones que reformulan los códigos relacionados con ellos.

Estos códigos son análogos a los que rigen el espacio público, entendido como un espacio político, social y, en definitiva, de comunicación.

Para concluir, debemos sostener con claridad que el espacio público no es un espacio dado, homogéneo, simple, abstracto, limpio o natural. Como hemos demostrado a lo largo del presente estudio, se construye a través de un proceso histórico que involucra diversos modelos de ordenamiento y concepción del espacio social.

Un aspecto central de este análisis es el papel de la ciudadanía en la configuración del espacio público. Este espacio se modela a partir del poder, entendido como la imposición de límites que pueden ser internalizados, impugnados o desafiados a través de usos no previstos por las instituciones. Cuando esto ocurre, las prácticas ciudadanas transgreden el orden establecido y evidencian tensiones en su definición.

Tanto en la heterotopía del orden dictatorial como en la del orden posdictatorial, la ciudadanía queda excluida de las decisiones sobre el espacio público. En ambos modelos, el diseño y la planificación del espacio han sido definidos por técnicos y especialistas que operan al margen de la comunidad. Así, lo que se supone democrático—el espacio de la ciudadanía—termina reducido a una concepción técnica, sin la participación de quienes deberían ser sus principales actores.

En este contexto, la noción de lo público pierde su dimensión de expresión ciudadana. Frente a esto, el modelo utópico propone una construcción democrática del espacio público, basada en la participación activa de la comunidad. Sin embargo, en los modelos autoritarios y posdictatoriales, esta instancia de participación no existe. Un ejemplo claro de esta lógica es la transición de árboles a esculturas en la plaza de Tunuyán, que revela la continuidad de una actitud autoritaria en la construcción del espacio público: en lugar de conservar elementos naturales con un valor simbólico y social, se impone una estética decidida unilateralmente.

El poder busca que estos modelos sean internalizados por la ciudadanía; de lo contrario, si los códigos establecidos no son aceptados, serán los agentes del orden disciplinario quienes se encarguen de eliminar cualquier indicio de transgresión o uso no permitido. Esto demuestra que, sin instancias reales de participación, la intervención democrática en el espacio público es inviable.

Este principio no solo aplica a la plaza San Martín de Tunuyán, sino a cualquier plaza, desde la Plaza de Mayo hasta el último rincón del país. En todas ellas, el desafío sigue siendo el mismo: construir espacios verdaderamente democráticos, donde la ciudadanía no sea un espectador, sino un actor fundamental en la toma de decisiones. En este sentido, podemos reflexionar sobre cómo un espacio como la plaza de Tunuyán -marginal, fronterizo, ubicado en el interior del interior, aparentemente insignificante- nos sugiere que las heterotopías tienen el potencial de desempeñar un papel clave en la construcción de una democracia más justa e igualitaria. Las heterotopías ofrecen la posibilidad de experimentar nuevas formas de vida y de repensar la realidad, contribuyendo a fomentar la participación política y social, y a fortalecer el derecho a una comunicación horizontal.

Estas acciones generan interrogantes que merecen ser explorados en futuras investigaciones, como ya hemos señalado, impulsadas por una voluntad de apertura hacia horizontes epistémicos expansivos, ubicados en los márgenes, en los cruces, en las fronteras entre las disciplinas.

3. Líneas de trabajo para futuras investigaciones

Este último segmento de las conclusiones se propone abordar una cuestión que, aunque ha emergido a lo largo del estudio, excede los límites de los objetivos de esta tesis. No obstante, dada su relevancia, debería considerarse como posible línea de investigación futura.

Uno de los temas más significativos que surge de nuestro análisis se vincula estrechamente con la política en el contexto contemporáneo. Tal como hemos señalado, en la Plaza de Tunuyán nos hemos enfocado en las prácticas representativas del gobierno municipal y en las acciones sociales. Sin embargo, han surgido desacuerdos que reflejan las tensiones subyacentes en este espacio, como el del movimiento de mujeres que pintó un banco de rojo, -un acto emblemático de estas disputas-, y que luego fue borrado por empleados municipales.

Las consecuencias de estos sucesos no se han abordado en profundidad en el marco de este trabajo. Para tratar de comprender este tipo de tensiones, Jacques Rancière recurre a Platón, quien se pregunta ¿quién puede gobernar?

En su visión platónica de un gobierno democrático ideal, cada individuo debe actuar de acuerdo a su naturaleza. Para Platón, la política se configura como un “acuerdo” entre aquellos que pueden y aquellos que no pueden gobernar, donde la sociedad se asemeja a una “partage” (la parte de una tela) y el político es el tejedor. En contraposición, Jacques Rancière ofrece una perspectiva opuesta, al afirmar que solo existe política si hay desacuerdo.

En este sentido, un aspecto crucial que requiere una mayor profundización es cómo, en contextos dominados por una lógica de consenso, la noción de “desigualdad” se convierte en una práctica que, al presentarnos como iguales en el espacio público, desoye las diferencias reales. La acción del movimiento de mujeres, silenciada a través del borrado del banco pintado, ilustra cómo se marginaliza una voz que busca visibilizar un mensaje de “disenso”. Este tipo de situaciones podrían formar parte de una agenda para reflexionar sobre la ausencia de reconocimiento de la igualdad en estos espacios, donde las diferencias son ignoradas y los actores sociales son despojados de su derecho a expresarse en pie de igualdad.

El análisis de estas dinámicas podría abrir nuevos caminos para indagar en las complejidades de espacio público y las relaciones de poder que lo atraviesan, brindando una comprensión más profunda de las tensiones contemporáneas en torno a la ciudadanía, el reconocimiento y la participación en los espacios colectivos.

Desafíos

De este modo, concluimos esta investigación con la convicción de que el estudio de las tensiones, los desacuerdos y las formas de resistencia, incluso en espacios públicos marginales, resultaría clave para comprender las transformaciones sociales actuales y las posibilidades de democratización del espacio.

Entre los desafíos pendientes, se destaca la necesidad de una agenda que integre la sostenibilidad desde un enfoque ambiental. Como se desprende de nuestro estudio, la imagen de la ciudad no solo refleja su identidad, sino también expresa un proyecto de disputa. En este sentido, la planificación urbana debería orientarse hacia un uso responsable de los recursos públicos, lo que implica la participación activa de la ciudadanía en los debates sobre su configuración. La plaza, cualquier plaza, por más marginal o aparentemente insignificante que sea, no puede reducirse a un espacio de control y orden social. Es, al mismo tiempo, un lugar de encuentro con lo impensado, lo heteróclito, donde ciertas subjetividades espaciales pueden contrastar y alterar la racionalidad impuesta por las técnicas gubernamentales.

Nos aguarda también el desafío de comprender las asimetrías comunicacionales contemporáneas y cómo los procesos de comunicación contribuyen a redefinir lo público como un campo de construcción de ciudadanías. Como sugiere Martín-Barbero, es preciso interrogar las transformaciones del conocer y del hacer junto con las del representar y del ver, del percibir y del crear, en su relación con los cambios en los ejercicios de control social.

Asimismo, la comunicación y la cultura, como sostiene Nelly Richard, atraviesan significaciones, discursos, identidades, poder e imaginarios. De ahí que el desafío radique en persistir en la construcción de debates para las Ciencias Sociales y la comunicación desde un paradigma que desborde los límites disciplinares y que proponga formatos abiertos, flexibles y dialógicos.

La política no se reduce a instituciones, partidos y elecciones. También es participación ciudadana: la capacidad de plantear demandas, formular propuestas y exigir responsabilidad a quienes gobiernan. La ciudad ciudadana—que puede emerger en una plaza—y el espacio público ampliado, como señala Jordi Borja, configuran el urbanismo y producen sentidos que no pueden ser monopolio de nadie. En última instancia, el espacio público es un territorio en disputa, donde se re-imagina y redefine las formas de lo común.



Como hemos observado, en la Plaza podemos encontrar obras de arte y mobiliario urbano.



Intervenciones efímeras que perduran únicamente a través de registros fotográficos.



Y diversos usos y apropiaciones del espacio, testimonios visuales de la interacción de la comunidad con la Plaza a lo largo del tiempo.

Bibliografía

Bibliografía específica sobre las imágenes

- Agee, J., & Evans, W. (2014). *Algodoneros: Tres familias de arrendatarios*. (A. Frieyro, Trad.) Madrid: Capitán Swing.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. (J. Sala-Sanahuja, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Belting, H. (2009). *Imagen y Culto: Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. (C. Díez Pampliega, & J. Espino Nuño, Trans.) Madrid: Akal S.A.
- Benjamin, W. (2007). Pequeña historia de la fotografía. En *Obras. Libro II, Vol. I - Obra completa de Walter Benjamin* (A. Brotons Muñoz, Trad., págs. 377-403). Madrid: Abada.
- Berger, J. (2000). *Modos de ver*. (J. Beramendi, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto: El uso de las imágenes como documento histórico*. (T. Lozoya, Trad.) Barcelona: Crítica S.L.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador: Visión y modernidad en el siglo XIX*. (F. López García, Trad.) Murcia: Cendenac.
- Dussel, I., Abramowski, A., Igarzábal, B., & Laguzzi, G. (2010). *Proyecto red de Centros de Actualización Educativa (C.A.I.E.): Pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Instituto nacional de Formación Docente.
- Farocki, H. (2013). *Desconfiar de las imágenes*. (J. Giser, Trad.) Buenos Aires: Caja Negra.
- Ferraris, M. (2000). *La hermenéutica*. (J. L. Bernal, Trad.) México: Taurus.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. (E. Molina, Trad.) México D.F.: Trillas.

- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas: Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*.
Barcelona: Gustavo Gili.
- Foster, H. (setiembre de 2016). El impulso de archivo. *Nimio*(3), 102-105.
- González de Requena Farré, J. A. (Diciembre de 2009). Comunidades interpretativas.
Perspectivas de la hermenéutica literaria de Stanley Fish. *ALPHA*(29), 233-249.
- Ginzburg, C. (1991). *Historia nocturna*. (A. Clavería Ibañez, Trad.) Barcelona: Muchnik Editores S.A.
- Ginzburg, C. (1999). *El queso y los gusanos: El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. (F. Martín , Trad.) Barcelona: Muchnik Editores S.A.
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia*. (C. Catroppi, Trad.)
Barcelona: Gedisa S.A.
- Ginzburg, C. (2000). *Ojazos de madera: Nueve reflexiones sobre la distancia*. (A. Clacería Ibañez, Trad.) Barcelona : Península S.A.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas: Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. (L. Padilla López, Ed.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal .
- Hernández-Navarro, M. Á. (2007). *El archivo escotómico: (pequeños pasos para una cartografía de la visión)*. Murcia: Ayuntamiento de Alcobendas.
- Hispano, A. (2016). Pensar las imágenes. En A. Hispano, F. Perez-Hitta, & I. Guardiola, *Imágenes, un dominio público* (págs. 21-29). Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- Mirzoeff, N. (2016). El derecho a mirar. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*(13), 29-65.

Mitchell, W. J. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*.

(Y. Hernández Velázquez, Trad.) Madrid: Akal S.A.

Mitchell, W. J. (2014). *Qué quieren realmente las imágenes?* (J. Fresneda, Trad.) México:

COCOM.

Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad: Una economía visual del mundo andino*

imágenes. (M. Martínez, Trad.) Lima: Sur.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial SRL.

Rancière, J. (2015). *El hilo perdido: Ensayos sobre la ficción moderna*. (M. Rodríguez,

Trad.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires:

Siglo XXI Editores Argentina S.A.

Richard, N. (2021). *Zona de tumultos: Memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly*

Richard: 1986-2020. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.

Tello, A. M. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*(58), 125-143.

Bibliografía específica sobre el espacio

Albet, A., & Benach, N. (2012). *Doreen Massey: Un sentido global del lugar*. Barcelona:

Icaria.

Aliata, F., & Liernur, J. F. (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina: Estilos,*

obras, biografías, instituciones, ciudades (I-N). (B. González Montaner, Ed.) Buenos

Aires: Clarín Arquitectura.

Almandoz, A. (2018). *Modernización urbana en América Latina: De las grandes aldeas a*

las metrópolis masificadas. Santiago: Ril editores.

Arroyo, J. (2015). Paisaje y espacio público: una lectura desde América Latina.

Geograficade, 5(1), 20-39.

- Arroyo, J. (2020). *El espacio público: entre afirmaciones y desplazamientos*. Santa Fe: Ediciones UNL (Universidad Nacional del Litoral).
- Augé, M. (1996). *Los no lugares: Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. (M. Mizraji, Trad.) Barcelona: Gedisa S.A.
- Augé, M. (1998). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. (A. L. Bixio, Trad.) Barcelona: Gedisa.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. (E. de Champourcin, Trad.) Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Batista da Costa, E., & Alvarado-Sizzo, I. (2019). Heterotopía patrimonial: Concepto para estudios latinoamericanos. *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales Universitat de Barcelona*, XXIII(620), 1-31.
- Berrotea Torres, H., & Vidal Moranta, T. (Abril de 2012). La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa. *Polis*, 11(31), 57-80.
- Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- Borja, J. (2012). *Revolución urbana y derechos ciudadanos: Claves para interpretar las contradicciones de la ciudad actual*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Bourriaud, N. (2001). Estética Relacional. En P. Blanco, J. Carrillo, & J. Claramonte, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 410-430). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Brenner, N. (enero-febrero de 2013). Tesis sobre la urbanización planetaria. *Nueva Sociedad*(243), 38-65.
- Calvino, I. (2005). *Las ciudades invisibles*. (A. Bernárdez, Trad.) Madrid, España: Ediciones Siruela.

- Carrión, F. (2007). Espacio público: punto de partida para la alteridad. En O. Segovia , *Espacios públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía* (págs. 79-97). Santiago: Ediciones Sur.
- Castoriadis, C. (2001). La democracia como procedimiento y como régimen. *Realidad: Revista De Ciencias Sociales y Humanidades*(83), 593-610.
- Castro, E. (2021). El fin de la historia frente al fin de la geografía. *Bajo Palabra II Época*(27), 373-386.
- Catenazzi, A. (2011). El territorio como entrada a los proyectos integrales. En M. Álvarez, *Gestión municipal y proyectos integrales, entre lo estratégico y lo cotidiano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: PMGM Programa de mejora de la gestión municipal.
- Davis, M. (2007). *Ciudades muertas: Ecología, catástrofe y revuelta*. (D. Khorasane, Trad.) Madrid: Traficantes de sueños.
- Dehaene, M., & Cauter, L. (2008). *Heterotopia and the city: space in a postcivil society*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas: Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona, España: Anagrama S.A.
- Di Masso Tarditti, A., Berrotea Torres, H., & Vidal Moranta, T. (2017). El espacio público en conflicto: Coordenadas conceptuales y tensiones ideológicas. *Athenea Digital* , 3(17), 52-92.
- Domènech , A. (2004). *El eclipse de la fraternidad: Una revisión republicana de la tradición socialista*. Barcelona: Crítica S.L.
- Espinosa, H. (15 de febrero de 2023). Lefebvre y el giro espacial en antropología urbana. Notas para una epistemología del espacio vivido. *Vibrant Virtual Brazilian Anthropology*, 19, 1-26.

- Fernández Guerrero, O. (2017). Heterotopías urbanas: una mirada foucaultiana a las favelas cariocas. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*(71), 81-93.
- Foucault, M. (1996). *La verdad y las formas jurídicas*. (E. Lynch, Trad.) Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (octubre de 1984). De los espacios otros "Des espaces autres", Conferencia dictada en Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*.
- Foucault, M. (2000). *Defender la sociedad: Curso en el Collège de France (1975-1976)*. (H. Pons, Trad.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (enero-marzo de 2008). Topologías. *Fractal*, XIII(48), 39-62.
- Gaona, M. (2015). *Experiencia, ciudad e identidad en torno a la organización barrial Tupac Amaru*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata - Tesis de doctorado.
- García Alonso, M. (Septiembre-diciembre de 2014). Los territorios de los otros: memoria y heterotopía. *Cuicuilco*, 21(61).
- Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. (J. Décima, Trad.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Gorelik, A. (Julio-diciembre de 2008). El romance del espacio público. *Alteridades*, 18(36), 33-45.
- Gorelik, A. (2016). *Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Gutiérrez, R., & Berjman, S. (1995). *La Plaza de Mayo, escenario de la vida argentina*. Buenos Aires: Fundación Banco de Boston.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. (M. Eguía, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Harvey, D. (2003). *Espacios de esperanza*. (C. Piña Aldao, Trad.) Madrid: Akal.

- Jacobs, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. (Á. Abad, Trad.) Madrid : Capitán Swing.
- Jamenson, F. (2004). Lo utópico, el cambio y lo histórico en la posmodernidad. En N. Casullo, *El debate Modernidad - Posmodernidad*. Buenos Aires: Retórica.
- Larsimont, R. (2019). Modelo de agronegocios y procesos de acaparamientos de tierra y agua en los oasis de Mendoza, Argentina. *Revista del CESLA Uniwersytet Warszawski Polonia*(24), 153-185.
- Lefebvre, H. (1978). *El derecho a la ciudad*. (J. Gonnzalez-Pueyo, Trad.) Barcelona: Ediciones península.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. (E. Martínez Gutiérrez, Trad.) Madrid: Capitán Swing.
- Lerman, G. (2005). *La plaza política: Irrupciones, vacíos y regresos en la Plaza de Mayo*. Buenos Aires: Colihue.
- Lipietz, A. (1979). *El capital y su espacio Economía y demografía*. (S. Mastrángelo, Trad.) Méxiico D.F.: Siglo XXI.
- Maderuelo, J. (1999). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Akal.
- Maderuelo, J. (julio-diciembre de 2010). El paisaje urbano. *Estudios Geográficos*, 269, 575-600.
- Martínez Lorea, I. (2016). *Entre el tránsito y la apropiación: la producción de espacios públicos en la ciudad contemporánea. El caso del centro histórico de Pamplona-Iruña*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Martínez, E. (2003). La significación social de los espacios públicos. *Mediterráneo Económico "Ciudades, arquitectura y espacio urbano"*(3), 115-130.
- Massey, D. (2004). Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*(57), 77-84.

- Mendel, M. (2011). Heterotopías of Homelessness: Citizenship on the Margins. *Stud Philos Educ*, 155-168.
- Morgani, R., & Raffani, M. (2012). Mendoza y los orígenes de la ciudad neoliberal. *Tiempo y Espacio*, 55-75.
- Morilla, S. (2021). *El giro vegetal. El arte contemporáneo contra la ceguera vegetal*. Granada: Diputación de Granada.
- Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Noguera, J. E. (2011). *La ordenación urbanística: conceptos, herramientas y prácticas*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Novick, A. (11 de Noviembre de 2003). El urbanismo en las historias de la ciudad. (U. N. Plata, Ed.) *Registros. Revista de investigación Histórica*(1), 6-26.
- Peimbert Duarte, A. (2014). Espacio público, lugar y paisaje: proximidades y distancias para una antropología urbana. *Contexto: Revista de la Facultad de Arquitectura Universidad Autónoma de Nuevo León*(8), 51-68.
- Pradilla Cobos , E. (2009). *Los territorios del neoliberalismo en América Latina*. México D.D.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Quijano, A. (1977). *Dependencia urbanización y cambio social en Latinoamérica*. Lima : Mosca Azul Editores S.R.L.
- Raffa, C. (2016). *Plazas fundacionales: El espacio público mendocino, entre la técnica y la política 1910-1943*. Mendoza : Autora.
- Raussert, W. (2020). *Hasta dónde llega la calle? Prácticas artísticas y espacio público*. (M. Arias, Trad.) Bielefeld, Alemania: Center for InterAmerican Studies - CIAS - Kipu-Verlag.

- Rosler, M. (2001). Si vivieras aquí. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 152-186). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Santos, M. (2022). *Por otra globalización: Del pensamiento único a la conciencia universal*. (G. Guerrero de Beltrán, Trad.) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Sassen, S. (2011). *Ciudad y globalización*. Quito: OLACHI Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. (C. Vidal, Trad.) Madrid : Alianza Editorial S.A.
- Sevilla-Buitrago, Á. (enero-abril de 2014). Hegemonía, gubernamentalidad, territorio. *Apuntes metodológicos para una historia social de la planificación. EMPIRIA. Revista de metodología de Ciencias Sociales*(27), 49-72.
- Sevilla-Buitrago, Á. (2023). *Contra lo común Una historia radical del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Soja, E. (2008). *Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. (V. Hendel, & M. Cifuentes, Trans.) Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sorkin, M. (2004). *Variaciones sobre un parque temático: La nueva ciudad americana y el fin del espacio público*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Svampa, M. (2008). *Los que ganaron: La vida en los countries y barrios privados*. Buenos Aires: Biblos.
- Tonkonoff, S. (mayo-agosto de 2015). La ciudad y sus residuos. Notas para una reconfiguración del concepto de heterotopía. *Andamios. Revista de investigación social*, 12(28), 315-343.
- Toro-Zambrano, M. (Febrero de 2018). El concepto de heterotopía en Michel Foucault. *Cuestiones de Filosofía*, 3(21), 19-41.

Vera, P., & Gravano, A. (2019). *Ciudades indescifrables: Imaginarios y representaciones sociales de lo urbano*. Bogotá: Editorial USTA.

Bibliografía específica sobre la comunicación

Alabarces, P. (2020). *Pospopulares: Las culturas populares después de la hibridación*. Quito: CALAS.

Alabarces, P., & Rodríguez, M. G. (2008). *Resistencias y mediaciones: Estudios sobre la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Arendt, H. (2009). *La condición humana*. (R. Gil Novales, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

Aricó, J. (1988). *La cola del diablo: Itinerario de Gramsci en América Latina*. Buenos Aires: Puntosur S.R.L.

Armus, D. (1990). *Mundo urbano y cultura popular: Estudios de Historia Social Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.

Beltrán, L. R. (2007). Un adiós a Aristóteles: La comunicación "horizontal". *Punto Cero*, 12(15), 69-92.

Beltrán, L. R., Herrera, K., Pinto, E., & Torrico, E. (2008). *La comunicación antes de Colón: Tipos y formas en Mesoamérica y Los Andes*. La Paz: CIBEC.

Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) México D.F.: Itaca.

Crimp, D. (2005). *Posiciones críticas: Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. (E. García Agustín, Trad.) Ediciones Akal S.A.

Darnton, R. (2000). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. (C. Valdés, Trad.) México D.F.: Fondo de la Cultura Económica.

de Andrés, S., & Chaparro, M. (2022). *Comunicación radical: Despatriarcalizar, decolonizar y ecologizar la cultura mediática*. Barcelona: Gedisa.

- de la Torre, R., & Semán, P. (2021). *Religiones y espacios públicos en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CALAS.
- de Sousa Santos, B. (1998). *De la mano de Alicia: Lo social y lo político en la postmodernidad*. (C. Bernal, & M. García Villegas, Trads.) Santafé de Bogotá D.C.: Facultad de Derecho de los Andes.
- Deutsche, R. (2008). *Agorafovia*. (J. Carrillo, & M. Exopósito, Trads.) Barcelona: Quaderns portàtils MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Dri, R. (2014). El cristianismo en Argentina de 1880 a 1940. Pérdida y reconquista de la hegemonía. *La Biblioteca Ensayos lenguaraces*(14).
- Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal S.A.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. (V. Hendel, & L. S. Touza, Trads.) Buenos aires: Tinta Limón.
- Franco, M., & Lvovich, D. (2024). La Argentina en perspectiva histórica: El siglo XX y la última dictadura como punto de inflexión. En A. Grimson, *Desquiciados: Los vertiginosos cambios que impulsa la extrema derecha* (págs. 37-56). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2004). *La importancia de leer y el proceso de liberación*. (S. Mastrángelo, Trad.) México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- García Canclini, N. (1988). *Las culturas populares en el capitalismo*. México D.F.: Nueva Imagen.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.

- Giménez, G. (2007). *Estudio sobre la cultura y las identidades urbanas*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- González, H. (2008). *El peronismo fuera de las fuentes*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura: Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: siglo XXI Editores.
- Grimson, A. (2024). *Desquiciados: Los vertiginosos cambios que impulsa la extrema derecha*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Habermas, J. (1981). *Historia y crítica de la opinión pública: La transformaciónn estructural de la vida pública*. (A. Domènech, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Hall, S. (1980). Encoding/decoding. En S. Hall, A. Lowe, & P. Willis, *Culture, media, lenguaje: Working papers in cultural studies, 1972-79* (págs. 128-138). London: Hutchinson.
- James, D. (2010). *Resistencia e integración: El peronismo y la clase trabajadora argentina, 1946-1976*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Lechner, N. (2015). *Obras. Tomo IV Política y Subjetividad 1995-2003*. México D.F.: FCE, FLACSO.
- León-Duarte, G. A. (Junio de 2007). Elacom: referente histórico y conquista de la hegemonía en el pensamiento de la comunicación. *Comunicação & Sociedade*(47), 115-158.
- Ludmer, J. (2000). *El género gauchesco: Un tratado sobre la patria*. Perfil S.A.
- Marroquín Parducci, A. (2015). *La categoría de "lo popular masivo" en el pensamiento de Jesús Martín-Barbero*. El Salvador: Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas".
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.

- Martín-Barbero, J. (2002). Tecnicidades, identidades, alteridades: Des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo. *Diálogos de la Comunicación*(64), 8-24.
- Martín-Barbero, J. (Julio-Diciembre de 2004). Nuestra excéntrica y heterogénea modernidad. *Estudios Políticos*(25), 115-134.
- Martín-Barbero, J. (2005). Deconstrucción de la crítica: Nuevos itinerarios de la investigación. En M. I. Vassallo de Lopes, & R. Fuentes Navarro , *Comunicación: Campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas*. Guadalajara, Jalisco: CUCSH.
- Martín-Barbero, J. (2015). Pensar la Comunicación en Latinoamérica. *Redes.com Revista de Estudios para el desarrollo social de la Comunicación*(10), 21-39.
- Matta, M. C. (2011). Comunicación popular: continuidades, transformaciones y desafíos. *Oficios Terrestres, 1*(26).
- Mattelart, A., & Mattelart, M. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. (A. López Ruiz, & F. Egea, Trans.) Barcelona: Paidós.
- Morresi, S., & Vicente, M. (2023). Rayos en cielo encapotado: la nueva derecha como una constante irregular en la Argentina. En P. Semán, *Está entre nosotros: De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir* (págs. 43-80). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: siglo veintiuno.
- Netz, R. (2013). *Alambre de púas: Una ecología de la modernidad*. (J. Jaume Sastre, Trad.) Eudeba: Universidad de Buenos Aires.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro: Por qué la democracia necesita de las humanidades*. (M. V. Rodil, Trad.) Buenos Aires: Katz Editores.
- Popper, K. (1961). *La miseria del historicismo*. (P. Schwartz, Trad.) Madrid: Taurus S.A.

- Reyes-Matta, F. (setiembre-octubre de 1978). Un modelo de comunicación con participación social activa. *Nueva Sociedad*(38), 94-110.
- Remesar, A. (2013). Reflexiones sobre espacio público. *On the w@terfront*, 5-35.
- Rinesi, E. (2020). *La política*. Los Polvorines Provincia de Buenos Aires: Universidad Nacional de General Samiento.
- Rinesi, E. (2023). *Democracia: las ideas de una época*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la imprenta del Congreso de la Nación.
- Salinas Muñoz, C., Ossandón Buljévic, C., & Stange Marcus, H. (diciembre-marzo de 2019). La Comunicación Domesticada. La perspectiva crítica en comunicación y las figuras de su declive. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*(139), 271-291.
- Schwarzböck, S. (2018). *Los espantos: Estética y postdictadura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cuarenta Ríos.
- Semán, P. (2006). *Bajo continuo: Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Semán, P. (2023). *Está entre nosotros: De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sibila, P. (2005). *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.
- Sigal, S. (2006). *La Plaza de Mayo: Una crónica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Silva Echeto, V., & Browne Sartori, R. (2007). *Antropofagias: Las indisciplinas de la Comunicación*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Thompson, E. (1984). *Tradición, revuelta y consciencia de clase: Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*. (E. Rodríguez, Trad.) Barcelona: Editorial Crítica S.A.
- Verbitsky, H. (1985). *Ezeiza*. Buenos Aires: Contrapunto.

- Villareal, J. (1985). Los hilos sociales del poder. En E. Jozami, *Crisis de la dictadura argentina* (págs. 201-281). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Walsh, R. (2000). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor S.R.L.
- Torrico Villanueva, E. (2010). *Comunicación: De las matrices a los enfoques*. Quito: Quispus, CIESPAL.
- Trímboli, J. (enero-junio de 2015). La vuelta de la historia: Consideraciones sobre la nueva presencia de la historia. *Pasado Abierto*, 1(1), 220-229.

Anexos

Tabla 1.

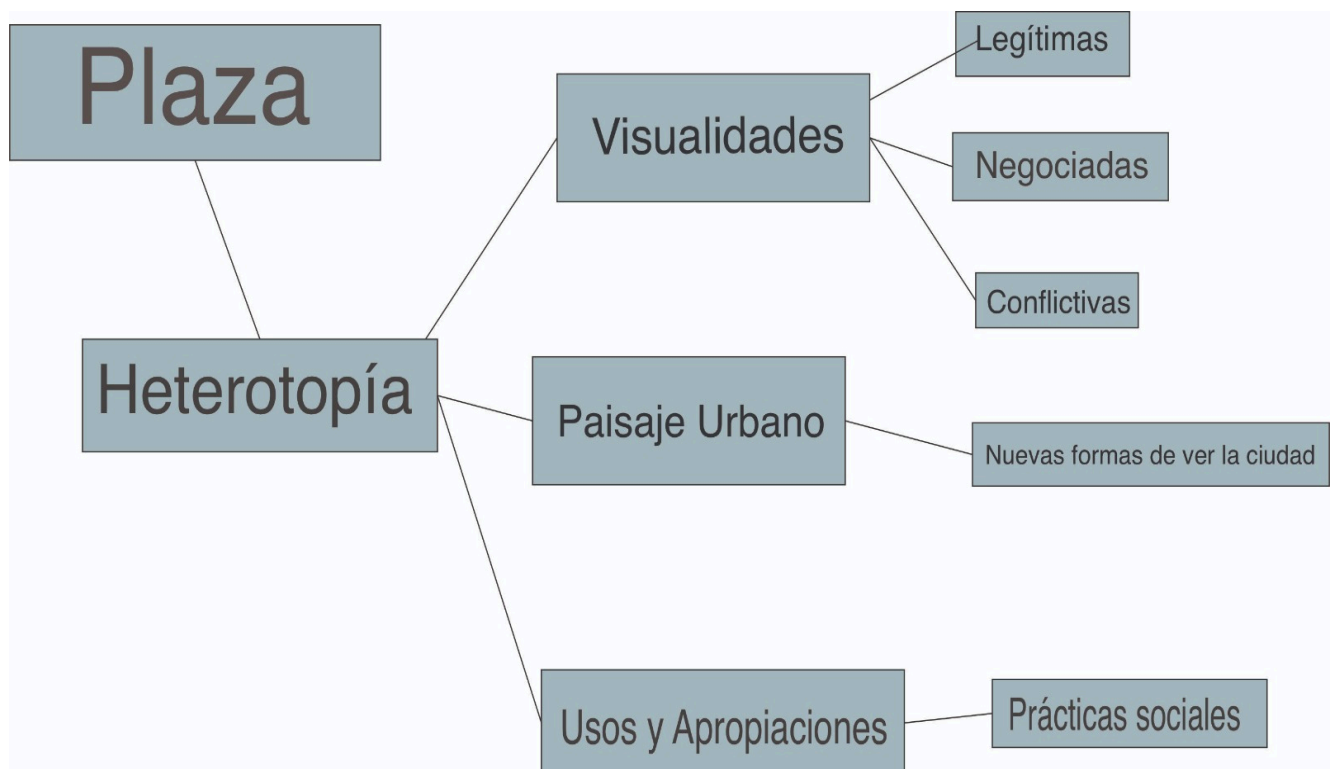
Autoridades de gobierno entre 1955 y 1983 y principales acontecimientos.

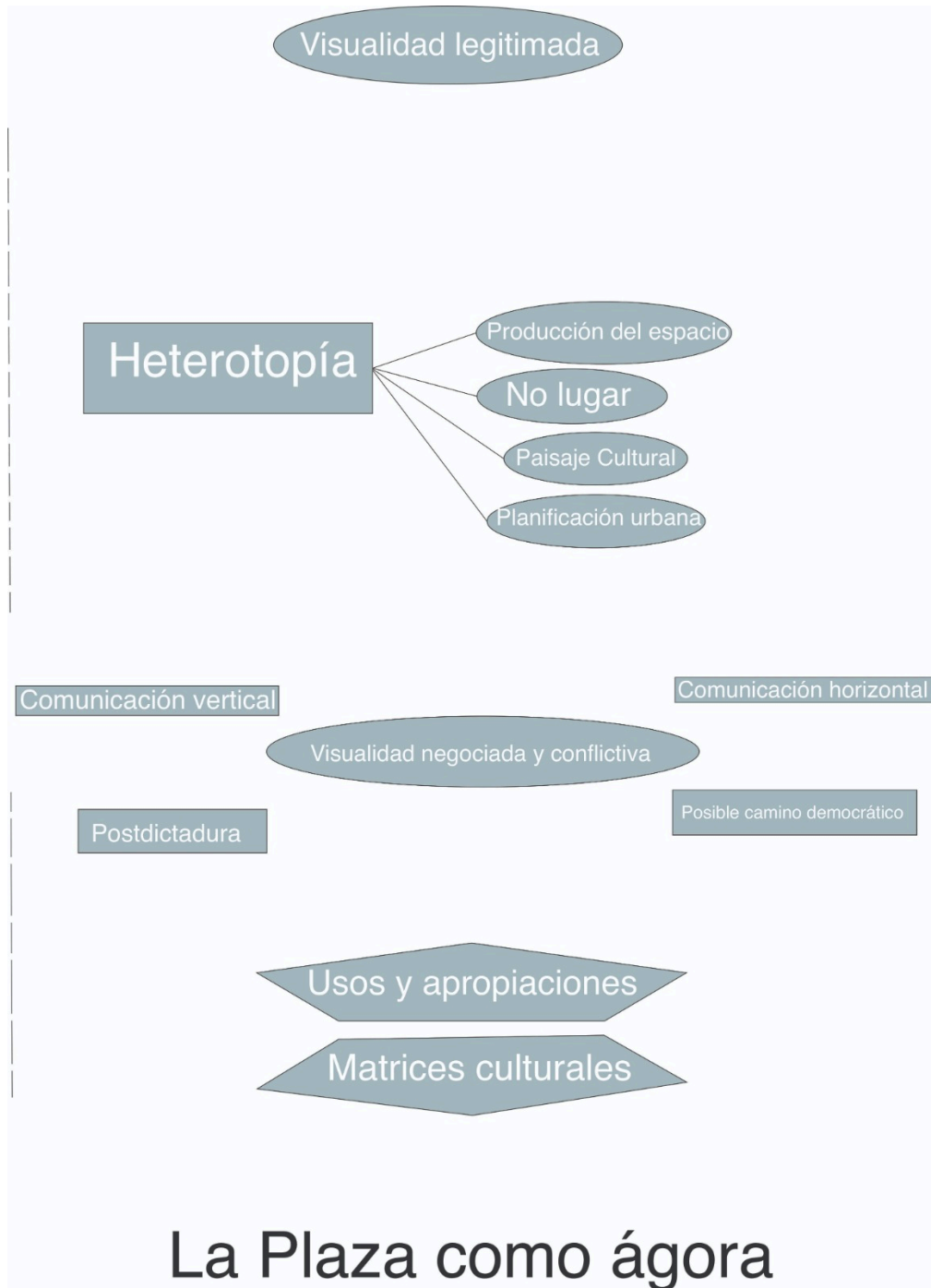
PRESIDENTE	GOBERNACIÓN MENDOZA	AÑO		INTENDENCIA TUNUYÁN	HECHOS RELEVANTES
Eduardo Lonardi	Roberto Nazar	1955	Interventor Federal de Facto	Américo Dentoni	
Eduardo Lonardi	Hector Ladvocat	1955	Interventor Federal de Facto	Ramón Delallana	
Pedro Aramburu	Isidoro Busquets (UCR)	1955	Interventor Federal de Facto	Ramón Delallana	1956 Colocación del Busto de San Martín en reemplazo de la simbología peronista
Arturo Frondizi	Ernesto Ueltschi (UCRI)	1958-1961	UCRI (elecciones)	José Torres	1958 Desfiles militares durante fechas patrias con la participación de la iglesia
Arturo Frondizi	Francisco Gabrielli	1961-1962	PD (Derrocado)	Nicolás Battaglia	
José María Guido (No constitucional)	Carlos Armani	1962	Interventor de Facto	Julián Daruich	
José María Guido (No constitucional)	Joaquín Guevara Civit	1962 – 1963	Interventor de Facto	Claudio Abel Villanueva	1963 Alumbrado Público en algunas cuadras de la Calle San Martín. La plaza se ilumina a la noche.
José María Guido (No constitucional)	Ricardo Alberto Parola	1963	Interventor de Facto	Claudio Abel Villanueva	

José María Guido (No constitucional)	Augusto Lavalle Cobo	1963	Interventor de Facto	Claudio Abel Villanueva	
José María Guido (No constitucional)	Horacio Pietrapera	1963	Interventor de Facto	Claudio Abel Villanueva	
José María Guido (No constitucional)	Sergio Moretti	1963	Interventor de Facto	Claudio Abel Villanueva	
Arturo Umberto Illia	Francisco Gabrielli	1963-1966	PD (Elecciones)	Felipe Rosas	1964 Festejos porque Tunuyán pasó de ser una “Villa” a ser declarada “Ciudad”. En la Plaza hubo carreras de autos, presentación de artistas en la plaza, exhibición gimnástica, desfile de máquinas agrícolas, entre otras actividades.
Juan Carlos Onganía	José Eugenio Blanco	1966-1970	Interventor de Facto	Abdo Fadel	1969 Construcción de la iglesia nueva con estilo modernista
Roberto Marcelo Levingston	Francisco Gabrielli	1970-1972	Interventor de Facto (PD)	Alfredo Mestre Velasco	1970 Construcción de la Sede de la Municipalidad, a una cuadra de la plaza, haciendo de la plaza San Martín el centro urbano de la ciudad
Alejandro Agustín Lanusse	Félix Gibbs	1972-1973	Interventor de Facto (PD)	Alfredo Mestre Velasco	
(Hector Cámpora) (Raúl Alberto Lastiri) Juan Domingo Perón	Alberto Martínez Baca	1973-1974	(PJ) Elecciones Destituido por juicio político	Rafael Callejón	1973 Se realizan transmisiones radiales en la plaza donde locutores pasaban música. Inicio en el Manzano histórico del Festival nacional de la tonada
Juan Domingo Perón	Carlos Mendoza (Vicegobernador)	1974	(PJ) Asume después de la destitución del Gobernador	Rafael Callejón	
María Estela Martínez de Perón	Antonio Cafiero	1974-1975	Interventor Federal (Isabel Perón)	Olga Said	1974 Se coloca un tobogan y un columpio en la plaza frente a la iglesia nueva

Jorge Rafael Videla	Tamer Yapur	1976 (Marzo)	Interventor Federal de facto (Proceso de reorganización nacional)	Comandante Ruben Koch	1976 Inicio de la Dictadura donde se prohíben manifestaciones, continúan los desfiles militares
Jorge Rafael Videla	Jorge Sixto Fernández	1976-1980	Interventor Federal de facto (Proceso de reorganización nacional)	Pedro Vidal	1978 Festejos en la plaza por el campeonato mundial de fútbol. Se colocan bancos de Cemento en la plaza. Se plantan ligustrinas alrededor de la circunferencia de cemento donde se emplazaba el busto de San Martín
Roberto Eduardo Viola	Rolando Ghisani	1980 – 1982	Interventor Federal de facto (Proceso de reorganización nacional)	José Marchiori Salomón Escandar Abdo Fadel	
Leopoldo Fortunato Galtieri	Bonifacio Cejuela	1982-1983	Interventor Federal de facto (Proceso de reorganización nacional)	Eulalia Llul de Navarro Carlos García	
Reynaldo Bignone	Eliseo Vidart	1983	Interventor Federal de facto (Proceso de reorganización nacional) (PD)	Ernesto Schmidt	1983 Caminata de Raúl Alfonsín hacia la plaza con políticos locales.

Esquemas





Fuente: Elaboración propia

Entrevista realizada a Gastón Barcenilla, arquitecto responsable de obras públicas de la Municipalidad durante 2007-2012.

M: Háblame de la plaza, la que remodelaron, ¿cómo fue ese proceso?

G: Mira la plaza, básicamente, a mí en su momento cuando era director de obras públicas me encarga el proyecto el Eduardo Giner. El intendente de ese momento. La verdad que la plaza estaba destruida. Tenía las baldosas por todos lados. Era una plaza que no se renovaba hacía mucho tiempo. Con ligustros altísimos. Insegura. Lo que era iluminación. Muy llena de árboles, con una concepción muy vieja de árboles. Vamos a lo que es una plaza.

La plaza se empieza a definir normalmente por la huella de la gente. Por eso tiene las diagonales de esquina a esquina, porque la gente transita por ahí. Se va marcando y normalmente hace el camino por donde transita la gente. Básicamente era la concepción vieja de la plaza. Nosotros cuando llegamos al lugar, más allá del deterioro físico de la plaza, con un arbolado muy viejo, muy añejo, empezamos a ver lo que teníamos para armar la plaza. En este caso era una manzana y media, porque era la plaza central, la plaza San Martín, y teníamos la León Torres. Y de fondo teníamos la iglesia vieja, la capilla nuestra. La de Tunuyán, ese ícono que tenemos. Y bueno, primero al llegar al lugar, lo primero que ves es generar un eje con la capilla. De hecho, se materializó muy bien, con el busto de San Martín atrás, con una fuente, de espacio central, también de fuente, y con el eje, totalmente directriz hacia la cúpula de la capilla. Si vos te parás en el medio, eso lo ves totalmente referenciado. Después se hicieron unas pérgolas laterales. Y se hizo un camino sobre San Martín, justamente, sinusoidal, no un camino recto, para alejarlo un poco de la ruta, porque la calle

San Martín es bastante distinta a todas las otras calles, tiene una circulación bastante mala, lo sacamos un poco para adentro, generando una especie de arbustos, para darle distintas magnitudes a la parte de forestales. Empezar de “cero”, de flores a arbustos, hasta llegar a un árbol de distintas magnitudes. Se pusieron unos árboles que hoy no están. No sé porque. Yo dejé de ser director y lo dejamos de verificar, pero había unos árboles muy importantes, unas especies muy lindas, no me acuerdo en este momento, creo que era un cedro azul, era uno, había árboles muy lindos, de muy buena calidad. La verdad es que en ese momento se me dio una amplia libertad para diseñar la plaza. Hicimos un diseño preliminar y ese diseño dentro de lo que era el equipo de obra, donde estaba Adrián Zingariello, y vino Laura Zaina en ese momento, que fue la que hizo la maqueta física. En ese momento incorporamos al Kisi Pintos, que iba a ser el escultor de unos forestales. También hubo una crisis hídrica en ese momento. Algunos pinos se secaron, justamente, se secaron en la ruta nacional 40, casi llegando a Mendoza, hubo una sequía muy grande y afectó a árboles de la plaza, también pudo haber sido estrés hídrico de la obra, siempre se mantuvo con agua, los forestales, dentro del armado de la plaza, la parte de construcción. Se regaban para que no tuviera ese estrés hídrico, indudablemente, a la parte de coníferas las atacó más y tuvimos esa sequía. Y decidimos incorporar al Kisi para hiciéramos algunas esculturas.

M: ¿Cómo fue ese proceso con el Kisi?

G: Y con el Kisi, ya llegamos a la parte de forestales cuando tuvimos los problemas de sequía, y dijimos vamos a incorporar unas esculturas en ciertos lugares, lo dejamos más o menos equilibrado en lo que era el diseño de la plaza. No es que dio, que fue aleatorio. Sacamos algunos, otros los replantamos. Se hizo un trabajo lindo de paisajismo. Tal vez podría haber sido mejor, pero bueno. Y, se hicieron dos pérgolas laterales que van en las dos

calles perpendiculares a San Martín. Todo eso iba con una glicina. El espacio central, es como que te conduce a un embudo hacia el eje. Iba con arbustos muy chicos. No se mucho más que contarte. Bueno se hizo una perforación de agua. Una perforación a 80 metros de profundidad, que iba a ser para, no solamente para el riego de la plaza, sino que estábamos pensando en interconectar los pozos de la unión vecinal del Belgrano, con el Scarabelli, con todos los pozos, era todo una red porque había muchos problemas de agua en todas las uniones vecinales. La unión vecinal se manejaba de forma distinta a aysam, y nosotros pensamos dotar desde la plaza, a todas esas uniones vecinales, que tenían problemas. No se hizo al final. Me desvié un poco del tema, pero bueno, ahí se hizo una perforación de 80 metros, de agua potable, hicimos análisis. Es lo que riegan por aspersión, pero, es un pozo preparado con agua potable.

M: ¿Cómo describirías la plaza anterior, la que se remodeló?

G: La plaza anterior, digamos, la que se remodeló, sí, tenía una concepción pura y exclusivamente militar; era una plaza del proceso. Una plaza súper dura. Con un espacio central, no sé, si vos te acordás, tenía los escalones esos, los ligustros, algo muy de cierre, digamos. Esto se trató de abrir. Sí, se miraron muchas plazas. La plaza que más me gustó era la plaza Godoy Cruz. No llegamos a poner la cantidad de material, o la exquisitez de material de la plaza Godoy Cruz, que son otro tipo de materiales. Acá trabajamos para piso, con granítico, realizado acá en Tunuyán. La mayoría, algunos los compramos, si no recuerdo mal, se llama Eleremese, la empresa que ganó la licitación, que era de Córdoba. Pero muchos se compraron acá, hay gente como Caballero, Ruarte, gente que nos proveía de material. Se hizo todo por administración. Todo con empelados municipales. El alumbrado, por ejemplo, se incorporaron luminarias nuevas, con diseños muy lindos, los bancos, también, los hicimos

nosotros, nos ayudó a realizarlos fue Filipini, de Vista Flores, y nosotros los armamos en el taller. No me quiero olvidar de nadie, pero estaban trabajando el flaco Berrondo, Raúl Sosa, Carlos Delson, una infinidad de muchachos, la verdad que fue un equipo grande. Se tapó el colector de San Martín. Las pérgolas se hicieron livianas con material metálico. Una cuestión de durabilidad. No se puso nada, tipo, rollizo, por una cuestión para que dure toda la vida. Bueno, la verdad que la concepción fue muy buena, nos basamos en varios antecedentes, pero no recuerdo cuales arquitectos nos inspiraron al tema, pero básicamente nos inspiró el lugar, fue la definición, lo que teníamos adelante. Creíamos que ese espacio tenía que ser lo que realmente es hoy. Vos viste que se ha generado un polo para el ocio, digamos, de comida, y de cosas, la verdad es que está muy linda.

M: Si tuvieras que marcar las principales diferencias entre la concepción vieja y la concepción nueva, reformulada, ¿Qué dirías?

G: La apertura del espacio. Es totalmente distinta. Si vos ves hoy, tal vez la sociedad también, el crecimiento de la sociedad ha dado esto. Vos mirabas la plaza años atrás, yo me acuerdo que era chico, iba a la plaza San Martín, ibas con miedo. Había hasta un placero, ¿no sé si te acordás?, estaba el Cacerola, jaja, el loco, que perseguía a las bicis. Y hoy por hoy, hay chicos tomando mate, sentados en el pasto porque es una plaza agradable. Orgullosa. El día que la inauguramos, creo que fue uno de los días más bellos de mi gestión como director de obras públicas en la municipalidad.

Glosario de los términos relevantes:

Heterotopía de Michel Foucault

El concepto “heterotopía”, introducido por Michel Foucault, permite analizar cómo diferentes grupos se apropian y utilizan espacios como la plaza. Este enfoque revelaría las complejas relaciones entre la construcción del espacio, sus funciones y los procesos de comunicación que en ellos se desarrollan.

Producción del espacio de Henri Lefebvre

Henri Lefebvre, con su teoría de la producción del espacio, que incluye las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios de representación, ofrece una herramienta analítica valiosa para estudiar la plaza como un espacio social y multidimensional. Esta perspectiva cuestiona la noción de un espacio abstracto desvinculado de las relaciones sociales y enfatiza la interacción dinámica entre formas de concebir y utilizar el espacio.

No lugar de Marc Auge

Complementando este enfoque, el concepto de “no lugar” de Marc Auge proporciona un lente crítico para evaluar la naturaleza de los espacios públicos contemporáneos. Esta herramienta conceptual es particularmente útil para analizar cómo las transformaciones urbanas pueden afectar la identidad cultural y social de una plaza, potencialmente convirtiéndola en un espacio de tránsito anónimo o, por el contrario, reforzando su carácter como lugar antropológico.

Planificación urbana de Álvaro Sevilla-Buitrago

La planificación urbana, como subraya Álvaro Sevilla-Buitrago, juega un papel importante en la configuración de los espacios públicos. Esta perspectiva nos insta a considerar el urbanismo como un proyecto político que impacta directamente en las prácticas socio-espaciales, permitiendo un análisis crítico de cómo se fomentan o limitan ciertas prácticas sociales en el espacio público.

Paisaje urbano de Joan Nogué y Javier Maderuelo

Los trabajos de Joan Nogué y Javier Maderuelo sobre el paisaje urbano aportan una dimensión histórica y cultural esencial. Esta perspectiva permite examinar la plaza no solo como una infraestructura física, sino como un producto de luchas políticas y sociales, incorporando la población y su cultura en la conceptualización del espacio.

Comunicación vertical y horizontal de Ramiro Beltrán

Las teorías de comunicación desarrolladas por Ramiro Beltrán ofrecerían un marco para analizar los procesos comunicativos que subyacen a la construcción y uso del espacio público. La distinción entre comunicación vertical y horizontal proporciona herramientas para evaluar la naturaleza democrática o autoritaria de las interacciones en el espacio público.

Post-dictadura de Nelly Richard

El concepto post-dictatorial de Nelly Richard es particularmente relevante para identificar la persistencia de prácticas autoritarias en contextos nominalmente democráticos, ofreciendo una perspectiva crítica sobre la construcción y gestión del espacio público.

Usos y apropiaciones en el espacio de Néstor García Canclini

Las contribuciones de Néstor García Canclini sobre los usos y apropiaciones del espacio proporcionan un marco para analizar cómo las comunidades locales negocian, resisten o se adaptan a las transformaciones del espacio público en un contexto de globalización.

Matrices culturales de Jesús Martín-Barbero

Finalmente, el concepto de matrices culturales de Jesús Martín-Barbero ofrece una perspectiva valiosa para comprender cómo las prácticas cotidianas y las memorias colectivas se entrelazan en la construcción de identidades y en la negociación del espacio público (Martín-Barbero, 1991).

Otras fuentes consultadas

Fuentes periodísticas
El Portillo. Periódico independiente, informativo y social. Tunuyán, Mendoza. Director propietario: Abdon Masnu 1 de octubre de 1939 17 de agosto de 1945 30 de agosto de 1947 Consultado en el archivo del Consejo deliberante de Tunuyán
Diario Los Andes 8 de octubre de 1962 25 de mayo de 1967 Consultado en el archivo del Consejo deliberante de Tunuyán
Diario La Nación 14 de agosto de 1949 Consultado en el archivo del Consejo deliberante de Tunuyán

Entrevistas

<i>Entrevistas</i>	<i>Fecha</i>
Jorge Méndez/ historiador	Entrevista 2/18
Fernando Rocha /Estudiante	Entrevista 4/18
Flecha Lemos/ militante	Entrevista 4/18
Tito de Francisco/Artista	Entrevista 7/18
Oscar Kisi Pintos/Artista	Entrevista 3/19
Carlos Marinelli /exconsejal	Entrevista 4/19
Carlos García/Prof. Historia	Entrevista 4/19
Laura Giménez /Artista	Entrevista 10/19

\

Acceso al archivo fotográfico de la investigación



Resumen

La Plaza como espacio de construcción democrática. Heterotopías en tensión en la plaza San Martín de Tunuyán (2010-2020)

La Plaza San Martín de Tunuyán constituye el objeto de estudio de esta investigación, analizada como un espacio en constante transformación y disputa. Desde sus orígenes, ha sido un escenario clave para la estructuración del espacio público en la ciudad, moldeado por diversas fuerzas políticas, económicas y sociales. En este trabajo, se sostiene que la plaza no es un simple espacio físico, sino un ámbito dinámico donde coexisten diferentes configuraciones heterotópicas que reflejan las tensiones entre el control estatal y las aspiraciones ciudadanas.

Desde su consolidación como centro urbano en la década de 1920, la plaza ha sido testigo de múltiples intervenciones que han modificado su significado y funcionalidad. Durante el gobierno de Juan Domingo Perón, fue equipada con mobiliario urbano y se instalaron

esculturas de Eva Duarte y Perón. Sin embargo, tras el golpe de Estado de 1955, estos símbolos fueron destruidos y reemplazados por un busto del General San Martín, en un acto de violencia material y simbólica que marcó la plaza como un espacio de imposición de memorias oficiales. A lo largo del siglo XX, las sucesivas dictaduras utilizaron este espacio como un escenario de exhibición del poder estatal, con desfiles militares y una estética urbana que reforzaba la idea de orden y disciplina.

Con la restauración democrática en 1983, la fisonomía de la plaza se mantuvo sin grandes cambios hasta 2010, cuando una remodelación impulsada por políticas locales buscó transformarla en un espacio más abierto y accesible. Sin embargo, este proceso se realizó sin instancias significativas de participación ciudadana, lo que evidencia la persistencia de una planificación verticalista en la gestión del espacio público. La plaza continuó siendo un lugar vigilado, donde se regulaban estrictamente las actividades permitidas, los usos del espacio y la presencia de determinados grupos sociales.

La investigación propone que en la Plaza San Martín de Tunuyán coexisten y se superponen diferentes heterotopías, entendidas como espacios de simultaneidad donde se articulan múltiples realidades. Se identifican tres tipos principales:

1. Heterotopía del orden dictatorial: Un espacio diseñado para el control, la vigilancia y la transmisión de valores patrióticos desde una perspectiva autoritaria.
2. Heterotopía post-dictatorial: Un modelo de plaza remodelada en el contexto democrático, pero sin una real apertura a la participación ciudadana en la toma de decisiones.
3. Heterotopía democrática emergente: Un espacio de irrupción ciudadana, donde diferentes actores desafían la planificación estatal y resignifican la plaza a través de prácticas colectivas.

El marco teórico se basa en los aportes de Michel Foucault, con su concepto de heterotopía, y Henri Lefebvre, quien plantea que el espacio es una construcción social atravesada por relaciones de poder. También se retoman las reflexiones de Marc Augé sobre el no-lugar y de Jesús Martín-Barbero sobre mediaciones culturales.

Para analizar estas tensiones en la configuración del espacio público, se estudian dos episodios significativos:

- Las acciones del Colectivo Ni Una Menos, que transformaron la plaza en un espacio de protesta feminista, interrumpiendo la circulación habitual y modificando temporalmente sus significados simbólicos.
- Las manifestaciones de la Asamblea por el Agua, que utilizaron la plaza para visibilizar demandas ambientales y generar una instancia de debate colectivo sobre los recursos naturales y el modelo económico local.

Estas intervenciones se analizaron a partir de un archivo fotográfico, compuesto por imágenes recolectadas entre 2017 y 2020. Se utilizaron métodos de análisis visual e interpretación crítica, siguiendo la propuesta de Jacques Rancière y Roland Barthes, entre otros, que conciben la imagen como un documento que revela estructuras de poder y resistencia.

Las imágenes se organizaron en tres categorías:

1. Acciones que reproducen el orden establecido, como los desfiles oficiales y eventos organizados por la municipalidad.
2. Acciones que tensionan el orden, como la presencia de vendedores ambulantes o intervenciones artísticas efímeras.

3. Acciones que confrontan el orden, como las manifestaciones del movimiento Ni Una Menos y la Asamblea por el Agua, que desafían directamente las políticas de control sobre el espacio público.

A través de este estudio, se busca comprender cómo la Plaza San Martín de Tunuyán ha sido históricamente un escenario de disputa entre modelos de planificación urbana, control estatal y apropiación ciudadana. Si bien las políticas de remodelación intentaron democratizar el espacio, en la práctica se mantuvieron mecanismos de exclusión y vigilancia. Sin embargo, las acciones de distintos colectivos demuestran que la plaza sigue siendo un lugar donde emergen significados alternativos, en una constante negociación entre el poder y la ciudadanía.

El estudio no solo aporta al campo de la Comunicación Social y las Ciencias Sociales en general, sino que también invita a reflexionar sobre el papel de los espacios públicos en la construcción de la vida democrática. En última instancia, la pregunta central que guía esta investigación es: ¿a quién pertenece realmente el espacio público? La Plaza San Martín de Tunuyán, lejos de ser un lugar neutral, es un territorio en disputa donde se juega la posibilidad de un modelo más inclusivo y participativo de sociedad.