

REFLEXIONES MARGINALES

No. 16 - El cine, sus meandros y sus ríos

[Inicio](#)[Artículos y entrevistas](#)[Dossier: La excepción cultural](#)[Documentos](#)

Continuidades y rupturas...

Categoría: DOSSIER Escrito por CLEOPATRA BARRIOS

Continuidades y rupturas en la construcción del discurso visual sobre la Costanera Sur de la ciudad de Corrientes, Argentina

Introducción

Este trabajo indaga en los mecanismos de conformación y difusión de imaginarios sociales sobre la Costanera Sur, una de las obras públicas más promocionadas en la capital de la provincia de Corrientes, Argentina, durante la gestión del gobernador Arturo Colombi (2006-2009) y, a la vez, una de las más polémicas por el alto impacto socio-cultural que implicó el forzado proceso de reubicación informal de los habitantes del barrio donde se concretó la materialización de este proyecto urbano inaugurado en 2008ⁱ.

Articulando el abordaje de las concepciones del perfil de ciudad en el que esta iniciativa se inscribió, las percepciones vecinales en función de sus requerimientos y la de los especialistas que discutieron su adecuación y pertinencia, examinamos las marcas de *continuidad/discontinuidad*, *persistencias/rupturas*, *tensiones/ desplazamientos* producto de las transformaciones socio-espaciales presentes en los discursos visuales construidos en torno la obra.

El corpus de análisis está compuesto por algunas imágenes y textos lingüísticos que circularon en los medios de comunicación provinciales entre 2008 y 2009. Y se completa con una serie de imágenes inéditas del fotógrafo Carlos Ayala tomadas a principios de 2010 que relevan diferentes intervenciones en la configuración de la dinámica social de la ciudad, entre las que incluye la obra de la Costanera Sur.

Siguiendo una perspectiva socio-semiótica, planteamos la identificación y

contrastación de las representaciones de esta obra pública en las fotografías, por un lado, y en los textos lingüísticos que contextualizan, agregan, refuerzan o entran en tensión con el sentido que devuelven las imágenes, por el otro.

El objetivo central es *visibilizar* la pugna por los imaginarios sociales que se establece en el marco de una relación social vertical, donde la clase dominante busca apropiarse de los universos simbólicos circundantes para legitimar su modo de *pensar* la ciudad y de *operar* sobre un sector de la misma.

Además perseguimos exponer cómo la diversidad de discursividades visuales en contraste es capaz de dar cuenta de que los *artificios imaginarios*ⁱⁱ de quiénes detentan el poder -que aparece triunfante- no fagocitan los imaginarios de los sectores sociales dominados. Entendemos que la imagen es capaz de mostrar cómo éstos no se identifican, no hacen totalmente suya la propuesta de los dominantes y luchan por la ocupación del espacio del cual los pretenden desplazar.

I. El barrio Arazaty, el proyecto costero y los cuestionamientos

Arazaty, en idioma guaraní significa tierra de guayabal -lugar donde abundan las plantas de guayabas- y es el nombre que asignaron los conquistadores hace más de 400 años a una de las siete puntas o salientes sobre el río Paraná que tiene Corrientes, ciudad capital de la provincia del mismo nombre, ubicada en el Noreste argentino.

Según las actas capitulares (registros oficiales del Cabildo civil), cuando el Adelantado Juan Torres de Vera y Aragón funda la ciudad de Vera en 1588, hoy llamada Corrientes, fue en la “punta Arazaty” donde los colonizadores españoles plantaron la cruz fundacional.

La denominación de esa punta es la que identificó a uno de los barrios más antiguos de la ciudad que se extiende desde el punto donde se unen la prolongación de la avenida Tres de Abril, la culminación de la Avenida Costanera General San Martín y la elevación del Puente Interprovincial General Belgrano pasando por la playa Arazaty hacia el oeste hasta llegar las inmediaciones del arroyo Limita.

Este espacio, desde hace varias décadas, se transformó en un asentamiento de familias de pescadores y ladrilleros que también se pobló con personas provenientes del

lindante barrio Caridi. El lugar se caracterizaba por la belleza de la única costa de playa natural que posee Corrientes y su exuberante vegetación, entre la que se destacaban especies autóctonas como el chivato de flores rojas.

Por sus antecedentes históricos y sus características naturales, los especialistas apuntaron a este sitio como uno de los de mayor valor paisajístico y patrimonial de la ciudad, así como también uno de los más carentes de atención estatal.

El mayor reclamo vecinal brotó con fuerza en 2003, cuando se decidió continuar con el proyecto de extender la Costanera General San Martín (de la zona Norte) hacia la región costera Sur que bordea al barrio Arazaty, por la necesidad tramitar la planificación para un ordenamiento urbanístico barrial frente a la proliferación de villas de emergencia en los terrenos que no contaban ni siquiera con el trazado de calles.

La obra de la Costanera Sur tuvo tres etapas de construcción. La primera se desarrolló desde 1998 a 2001. La segunda fue reflatada durante la gestión del gobernador Ricardo Colombi en 2003 y fue culminada por su sucesor en el Ejecutivo provincial, Arturo Colombi, para se inaugurada en octubre de 2008.

Se trata de una obra de 950 metros de avenida y 120 mil metros cuadrados de espacio recreativo. Insumió una inversión de alrededor de \$ 22.000.000,00 que se discriminó en la construcción del terraplén de defensa, pavimento y obras complementarias, veredas, equipamiento urbano, forestación, iluminación y acceso.

El proyecto original era el de Derivación de Tránsito Pesado que llegaba vía el Interprovincial Puente General Belgrano. Sin embargo, esta primera funcionalidad fue dejada de lado para enfatizar la creación de un espacio de recreación y esparcimiento ante la tramitación de un nuevo proyecto: la construcción del segundo puente entre las provincia de Chaco y Corrientes.

Según la explicación de los técnicos, el objetivo de lograr una infraestructura para dicha derivación resultó innecesaria y he aquí una de las primeras críticas, ya que a pesar que la función del primer plan fue desestimada, el pavimento y su sub-base para grandes cargas de todos modos terminó construyéndose con la costanera recreativa, generando para las opiniones calificadas un desperdicio de recursos.

Expertos en estudios urbanos señalaron que otra de las grandes fallas del Estado fue no considerar la regulación de la plusvalía generada, es decir, la alta revalorización declarada y reconocida por las inmobiliarias en los terrenos adyacentes al lugar.

Asimismo se cuestiona no haberse tenido en cuenta el valor positivo tangible e intangible que hubiese significado la conservación del ambiente de la zona, actualmente devastado. Mientras que la realización de un gran canal de refulado en la costa instaló un escenario de peligrosidad para el baño en la playa.

Otra cuestión sumamente objetada es la enorme diferencia de nivel entre el borde de la nueva infraestructura y el sector urbano abandonado que está detrás, espacio hacia donde fueron replegadas las familias de pescadores con promesas de viviendas en otro sector de la ciudad. En este contexto, se observa que la obra alteada no dialoga con el barrio que está en el borde, recludo en zona baja, sin calles que lo conecten al nuevo corredor vial. Incluso se puede observar que por las noches, la obra de estilo contemporáneo que cuenta con más de 725 luminarias de última tecnología encandila e *invisibiliza* la realidad del barrio.

Asimismo, la obra que privilegia en su estructura un diseño de intervención de estilo marítimo europeo contemporáneo -con luminarias, palmeras y escasos bancos, excluyendo paseos peatonales más naturales, puestos de hidratación y descanso- y no propio del subtrópico que rompe con el estilo de la Costanera histórica –construida durante la primera mitad del siglo XX- , en cuyo marco la “continuidad” de concepto prometida por el Gobierno promotor, sólo queda relegada al campo de la enunciación.

II. Imaginarios en pugna en torno a la costanera en los medios de comunicación

A la luz de los antecedentes expuestos y entendiendo al espacio urbano no sólo como un espacio físico sino también como un espacio socialⁱⁱⁱ, constituido tanto por su materialidad, así como por las prácticas, percepciones e imaginarios y que se constituye en un factor determinante para la vida urbana^{iv}, nos propusimos indagar en la variedad de perspectivas de los actores que conforman, transforman el espacio y quienes a la vez son conformados y transformados por el espacio del barrio Arazaty.

Como una vía de aproximación a la problemática abordamos una serie de textos periodísticos que circularon en los medios correntinos (diarios y revistas) entre 2008 y 2009, tiempo antes y poco después de la inauguración de la obra pública.

En ese marco, la secuencia de titulares abordados puso de manifiesto que el cambio de configuración de la ciudad surgió como producto de una permanente lucha por la

ocupación del espacio, donde el discurso de lo urbano vehiculado por la voz oficial - políticos, técnicos, entre otros- difundido por algunos medios de comunicación, en función de su línea editorial, actuó imponiendo un modelo de *ciudad implantada* y negando los procesos de conflicto que éste genera entre los habitantes desplazados.

Ya los textos periodísticos previos a la inauguración de la Costanera Sur reflejaban las contradicciones que implicaba esta fastuosa obra pública. Por un lado, se presentó el avance del cemento y el acero sobre un espacio natural históricamente habitado por pescadores y ladrilleros con la insistente intención de borrar huellas e instalar una forma totalmente distinta de concebir ese espacio. Frente a la concepción de los pobladores sobre esa zona costera y del río como su lugar de trabajo e intercambio socio-cultural, se persiguió imponer una costanera pensada como espacio de recreación, diversión y entretenimiento. Por otro, esta avanzada se produjo, indefectiblemente, acompañada por un dramático proceso de repliegue de los habitantes de ese barrio con promesas de mejoras de calidad de vida que hasta el momento esperan su cumplimiento efectivo; proceso que conlleva la modificación de formas de organización, tradiciones y costumbres. No obstante, las comunidades a pesar de haber sido relegadas ejercen resistencia, combaten por permanecer en ese espacio.

Si bien, es destacable la diversidad de voces expuestas ante la opinión pública por los medios de comunicación provinciales desde el inicio de la obra y durante el proceso de reubicación precaria de los habitantes, incluyendo la voz de los damnificados, es indudable que la estructura propagandística del Gobierno de turno absorbió la pluralidad de visiones esperada de la cobertura de la inauguración de la edificación.

En la construcción del discurso visual propagandístico que precedió y sucedió el episodio inaugural – sucedido el 18 de octubre de 2008 – se celebró la “continuidad” de la Costanera histórica –ubicada al Norte- con el “kilómetro más de emociones para un millón de correntinos” que le aporta la Costanera Sur a la ciudad. Además se evidenció cómo el Gobierno recurriendo a

A la publicación de testimonios favorables de artistas de alta popularidad buscó legitimar su propuesta y lograr la aceptación social, aceptaciones que naturalmente comienzan a jugar en el campo de los imaginarios sociales y son las que posibilitan el triunfo del imaginario del poder dominante^v.

En este contexto, la mayoría de las fotografías que circularon mostraron por un lado la imagen de la costanera desde una perspectiva totalizadora, emparentada a lo que

Certeau llama la *ciudad-panorama*, donde se privilegian las tomas aéreas que invisibilizan al sujeto y las prácticas cotidianas que se suceden al ras del suelo, en la ciudad del peatón. Mientras que por el otro se privilegió la difusión de la imagen de la “costanera del entretenimiento” como la que difundió la Revista PI en octubre de 2008.



En efecto, la representación del lugar se construyó enlazada a una metáfora visual, una teoría, un concepto que se intenta imponer, más que a la ciudad vivida, padecida, complejizada por los procesos de tensión que provoca el modelo de la modernidad emplazado en el espacio.

Bajo esta línea estratégica de penetración comunicacional de un imaginario, la población de la ciudad de Corrientes, en su mayoría, bajo un efecto de “espejismo” o “confundida por el vacío ideológico alternativo”, como explica Baeza (2000), recibió con beneplácito esta nueva obra y fundamentalmente los jóvenes comenzaron a apropiarse de ella, a medida que proliferaron los bares a la vera de la playa, pubs y boliches.

Sin embargo, la precariedad evidente de las instalaciones pronto puso a los comercios en el centro de las críticas y los medios volvieron a vehicular imágenes testigo de las irregularidades. También los vecinos buscaron hacer oír sus reclamos, logrando que diarios en 2009 describieran en palabras e imágenes – como la que publicó *Época*, en enero, que aquí se reproduce- las condiciones de “pobreza” e “incertidumbre” en la que viven a la vera de la megaobra. En ese mismo marco incluso algunos ciudadanos se

unieron a la causa a través de la red social *facebook* en la que crearon el grupo: “Costanera Sur: precarización programada en Corrientes Capital”.



Las reacciones por los comercios precarios siguieron, por ello el Municipio limitó nuevas instalaciones y durante el año el reclamo se situó en el plano de la problemática de los reubicados. Hasta que llegó la época de carnaval y por varias semanas en enero de 2010, la mitad del paseo costero volvió a verse obstruido por palcos, kioscos y baños químicos que formaron parte de las instalaciones ofrecidas a ciudadanos y turistas por los organizadores de los cursos oficiales en la promocionada “Corrientes Capital Nacional del Carnaval”. El evento evidenció que la lucha por la ocupación espacial continuaba.

III. **Las dimensiones de un barrio fragmentado en la fotografía de Carlos Ayala**

Como explica Renato Ortiz^{vi}, el proceso urbano de los últimos siglos cambió el énfasis de la vida urbana de la casa a la calle, lo que ayudó a descentrar la vida cotidiana en la ciudad y apuntaló aquello que hoy se conoce como fragmentación. En estos términos resulta de interés traer a esta escena de reflexión una serie de fotografías inéditas tomadas a principios de 2010, por el fotógrafo formoseño, que reside en Corrientes, Carlos Ayala, quien releva diferentes intervenciones en la configuración de la dinámica social de la ciudad, entre las que incluye imágenes de la Costanera Sur. Justamente y retomando la idea de Ortiz, en las imágenes, vemos que Ayala proyecta un sector de la ciudad envuelta

en una situación fragmentaria.

Abordamos éstas fotografías, entendiéndolas no solamente como un documento visual, sino más bien como una abstracción subjetiva, una construcción, representación simbólica de lo social. La aclaración responde a que en muchos ámbitos se mantiene la tradición de pensar a la fotografía de autor aún subsumida a la intención documental dominante en épocas pasadas, tiempo en que la subjetividad del fotógrafo se identificaba con una filosofía humanista de compromiso con los intereses de las clases trabajadoras que lo llevaban a adoptar una actitud de denuncia. Mientras que en la fotografía contemporánea, la pretensión más que por mostrar lo “otro”, pasa más bien por aquello que el fotógrafo artista “proyecta en la obra como producto de su relación con otros (intersubjetividad) y/o con la realidad mediatizada (simulacro)”. Entonces, en el marco de los procesos dialógicos o de discusión de imaginarios sociales, la fotografía “expone la organización intersubjetiva -y casi siempre inconsciente-, del colectivo al que el fotógrafo pertenece”^{vii}.

Las fotografías de Ayala, más que *dar a ver, mostrar*, buscan hacer *visible*, desde el yo subjetivo del autor, las franjas que dividen el espacio urbano, las porciones diferenciadas, desarticuladas entre sí. Indaga en la obra arquitectónica y en las prácticas que se suceden en ella y en sus inmediaciones y conforma su discurso visual a través de tomas que por sus ángulos incluso permiten enfrentar al espectador con la coexistencia de sectores desiguales, con dos fracciones de una dimensión social que ocupan un mismo suelo pero que no se integran en armonía.

Ayala toma la cámara y realiza una foto teniendo enfrente, en foco, la línea que divide la costanera devenida en entretenimiento, consumo y todo lo que implica en este caso el acontecimiento del carnaval “caté”^{viii}, de la costanera que es ocupada por las familias de malloneros y ladrilleros que, en algunos casos hace más de 50 años, se realizan socialmente en este lugar.

A partir de esa imagen, se mueve de la línea de lado a lado y empieza a captar las múltiples dimensiones de ese vasto sector de la ciudad. Con su representación aporta a pensar la pluralidad de lo real. De aquella costanera pensada y presentada como “balcón al Paraná”, tal como se la denominara en las propagandas, nos encontramos con infraestructuras como un mojón que actúa como sostén de los focos lumínicos, aislado, solitario frente a las barreras que dejan a la ciudad “de espaldas al Paraná”.

Esta imagen da cuenta de cómo la vida transcurre con la pérdida parcial del paisaje de la costa y del río. Concesiones a empresas privadas temporales, inconsultas, irregulares, pero convenientes al bolsillo de los que detentan el poder se van sucediendo en la temporalidad, privando a los pobladores de utilizar aquello que les fuera indicado como público.



Así como aquellos paredones, varios objetos van ganando espacio en la composición de las fotos e inquietan, punzan al espectador (carteles que indican “Prohibido ingresar”, “Propiedad privada”, proyección hacia el río encarcelada por las rejas de un improvisado corsódromo, montículos de madera de las construcciones precarias de paradores que ganan terreno en la playa prohibida, una canoa de pescador sin su costa, sin su río, etc).

Las franjas urbanas que se marcan entre un cartel de prohibido y otro, van configurando vecindarios que evitan el libre acceso desde un sitio signado a otro. La fotografía es capaz en este caso de dar cuenta de los procesos de consagración de la *exclusividad* de un espacio que se experimenta en la Costanera Sur, evidenciando a su vez, la fractura social que en ciertos extremos se naturaliza y en otros generan nuevas luchas por la apropiación del territorio

Los procedimientos de exclusión se consolidan a través del reforzamiento de las barreras que pretenden evitar el acceso a quienes no pertenecen a determinado grupo social, pero sin embargo el proceso se conforma también por resistencias.

Si al corsódromo montado en una arteria de la avenida costanera sólo ingresan aquellos que tienen dinero para el pago de la entrada, las familias que no sólo fueron desplazados de su lugar, sino también de la fiesta que se realiza en un sector de ese lugar

apropiado por “otros”, mientras desarrollan su vida en el barrio bajo, también se ocupan de utilizar la otra arteria, no la entregan.

Este escenario comenzó a plantearse, incluso antes de los carnavales. La arteria de cara al río fue apropiada por los paseantes, turistas, ciudadanos de clase media que eligen el lugar para hacer deportes o tomar mate, y la arteria izquierda le correspondió a los pobladores del barrio Arazaty. Muy raramente estas arterias sociales se integran, pero coexisten sobre el espacio urbano. La delgada línea que debería unir y paradójicamente separa/delimita las zonificaciones del barrio las marca a su paso el perro vagabundo, que camina lento y deja su rastro de mendigo en la obra insigne del “progreso”, dirigiéndose a las casas de los humildes que sobreviven a su vera. El recorrido del animal deja de manifiesto las fronteras del barrio y su caminata es la que guía nuestra mirada que bucea en la fotografía hasta el ángulo superior izquierdo, el lugar de los relocalizados.



Reflexiones finales

Hasta aquí, nos hemos ocupado de indagar en los mecanismos de conformación y difusión de los imaginarios sociales sobre la obra de la Costanera Sur en la ciudad de Corrientes. Particularmente, nos detuvimos en el abordaje de la construcción de los discursos visuales que, por un lado permitieron fijar en la memoria colectiva imaginarios dominantes, y por otro, promovieron representaciones alternativas que entraron a discutir con las propuestas hegemónicas.

Vimos cómo las imágenes urbanas simbolizadas en diferentes discursos se

construyen respondiendo a determinados intereses, deseos, experiencias de percepción, interpretación y resignificación de lo que nos rodea.

El discurso visual se presenta así como un recurso determinante para la consolidación de representaciones en el marco de los imaginarios en pugna. Pero la marcada complejidad de los objetos de estudios, nos lleva a subrayar la necesaria prudencia a la hora de concluir las reflexiones aquí arrojadas y a enfatizar el carácter provisorio de los resultados comentados.

En tal sentido, no podemos dejar remarcar el carácter fragmentario y abstracto de la fotografía en sí misma. Carácter que condiciona el tipo de lectura que de ella puede hacerse y nos obliga a emprender un análisis más profundo de sus propiedades formales-representacionales, así como de cuestiones ligados a las instancias de producción y difusión.

i La investigación se inserta dentro del proyecto *Memoria e Imaginario del Nordeste Argentino. Escritura, oralidad e Imagen* (PICTO - UNNE 130). ANPCyT. Directora: Mariana Giordano.

ii Es el término que utiliza Baeza para referirse a los *constructos intelectuales* de la clase dominante mediante la cual se pretende *manipular* a los dominados, *implicando tentativas totalitarias*. BAEZA, M. *Los caminos invisibles de la realidad social*. RIL Editores. Chile. 2000, p 30.

iii BOURDIEU, P. “Efectos de lugar”. En: *La miseria del mundo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990.

iv DE CERTEAU, M. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 2000.

v Baeza explica en su texto *Los caminos invisibles de la realidad social* que el triunfo del imaginario burgués esencialmente en el plano del imaginario, “alcanza ribetes de naturalización” y que “toda visión alternativa está estigmatizado por su supuesta condición anti natura”. Asimismo entiende que “los medios de comunicación cumplen a cabalidad, mediante publicidad y modelos y estilos de vida difundidos, la tarea de reproducción de este tipo de imaginario”. Baeza, Manuel. *Los caminos invisibles de la realidad social*. RIL Editores. Chile. 2000, p. 31.

vi ORTIZ, R. *Modernidad y espacio. Benjamin en París*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2000.

vii Ver más en GONZÁLEZ FLORES, L. “Nuevas subjetividades en la fotografía mexicana contemporánea”. Actas del XXVIIIº Congreso de la Latin American Studies Association. Río de Janeiro, 2009.

viii Así denominó el extinto periodista argentino Rodolfo Walsh en abril de 1966 a la clásica celebración más lujosa de Corrientes en una de sus crónicas escritas para la revista Panorama durante la gran

inundación que azotó la región en esa época. El mote Caté refiere a la gente “bien”, gente rica, despreocupada.

p { margin-bottom: 0.08in; }a:link { color: rgb(0, 0, 255); }a.western:link { font-family: "Times New Roman",serif; }a.ctl:link { font-family: "Times New Roman",serif; }

La autora es Lic. en Comunicación Social y miembro del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (NEDIM)- CONICET Facultad de Humanidades – Univesidad Nacional del Nordeste – Argentina

La investigación se inserta dentro del proyecto Memoria e Imaginario del Nordeste Argentino. Escritura, oralidad e Imagen (PICTO - UNNE 130). ANPCyT. Directora: Mariana Giordano.

[< Anterior](#) [Siguiente >](#)
