



Detalles sobre la publicación, incluyendo instrucciones para autores e información para los usuarios en: <http://espacialidades.cua.uam.mx>

**Carolina Bravi**  
**Representaciones sociales de la costa:**  
**entre el peligro y la evasión**  
pp. 163-189

**Fecha de publicación en línea: Julio de 2013**

**Para ligar este artículo:** <http://espacialidades.cua.uam.mx>

© Carolina Bravi (2013). Publicado en espacialidades. Todos los derechos reservados. Permisos y comentarios, por favor escribir al correo electrónico: [revista-  
ta.espacialidades@correo.cua.uam.mx](mailto:revista.espacialidades@correo.cua.uam.mx)

**Espacialidades, Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura.** Volumen 3, No.2, julio-diciembre de 2013, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Ciencias Sociales. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex-Hacienda San Juan de Dios, Delegación Tlalpan, C.P. 14387, México, D.F. y Baja California 200, Col. Roma Sur, Delegación Cuauhtémoc, México, D.F., C.P. 06760. Página electrónica de la revista: <http://espacialidades.cua.uam.mx/> y dirección electrónica: [revista.espacialidades@correo.cua.uam.mx](mailto:revista.espacialidades@correo.cua.uam.mx). Editora responsable: Esperanza Palma. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título número 04-2011- 061610480800-203, ISSN: 2007-560X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Gilberto Morales Arroyo, Manz. 1, Edif. 9, Depto. 502, Hogares de Atizapán, Atizapán de Zaragoza, Estado de México, C.P. 52910; fecha de última modificación: 30 de julio de 2013. Tamaño de archivo 2.02 MB.

*Espacialidades, Revista de temas contemporáneos sobre lugares, política y cultura* tiene como propósito constituirse en un foro de discusión académica que aborde la compleja, contradictoria y multicausal relación entre el espacio y la vida social. *Espacialidades* se inscribe en el debate académico internacional sobre el giro espacial en las ciencias sociales e invita al análisis de diversas prácticas sociales y formas de organización y acción política desde una perspectiva multidisciplinaria que ponga énfasis en las diferentes escalas territoriales. Los textos publicados incorporan métodos y problemas tratados desde la sociología, la ciencia política, la economía, los estudios urbanos, la geografía, los estudios culturales, la antropología, la literatura, el psicoanálisis y el feminismo, entre otros. La revista cuenta con una sección de artículos novedosos e inéditos de investigación teórica, empírica y aplicada y de reflexión metodológica sobre temas tan diversos como la justicia espacial, la democracia, la representación y la participación, la globalización, el multiculturalismo y las identidades, el género, la construcción de formas de representación y participación, los conflictos socioterritoriales, la gobernanza, el medio ambiente, la movilidad poblacional, el desarrollo regional y el espacio urbano. Cuenta también con un apartado de reseñas de libros relacionados con la dimensión espacial de los procesos sociales, políticos y económicos.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del comité editorial.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

#### **Directorio**

**RECTOR GENERAL:** Dr. Salvador Vega y León

**SECRETARIO GENERAL:** Mtro. Norberto Manjarrez Álvarez

#### **Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa**

**RECTOR:** Dr. Eduardo Abel Peñalosa Castro

**SECRETARIO DE UNIDAD:** Mtro. Gerardo Quiroz Vieyra

#### **División de Ciencias Sociales y Humanidades**

**DIRECTOR:** Dr. Rodolfo Suárez Molnar

**JEFE DE DEPARTAMENTO:** Dr. Alejandro Mercado Celis

#### **Revista Espacialidades**

**DIRECTORA:** Dra. Esperanza Palma

**ASISTENTE EDITORIAL:** Mtra. Pilar Velázquez Lacoste

**ADMINISTRACIÓN DEL SITIO WEB:** Gerardo Romero Niño y Gilberto Morales Arroyo

**EDICIÓN TEXTUAL Y CORRECCIÓN DE ESTILO:** Hugo Espinoza Rubio

**DISEÑO GRÁFICO:** Jimena de Gortari Ludlow

**FOTOGRAFÍA DE LA PORTADA:** Jorge Montejano Escamilla

Maison de la Indie, Cite Universitaire, París, 2007

**COMITÉ EDITORIAL:** Dra. Graciela Martínez-Zalce (UNAM), Dr. Enrique Gallegos (UAM-C), Dra. María Moreno (UAM-C), Dr. Georg Leidenberger (UAM-C), Dra. Rocío Rosales Ortega (UAM-I), Dr. Enrique R. Silva (Universidad de Boston), Claudia Cavallin, (Universidad Simón Bolívar, Venezuela), Dra. Estela Serret Bravo (UAM-A), Dr. Víctor Alarcón (UAM-I), Dra. María de Lourdes Amaya Ventura (UAM-C).

**COMITÉ CIENTÍFICO:** Dr. Tito Alegría (Colegio de la Frontera Norte), Dra. Miriam Alfie (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa), Dr. Mario Casanueva (Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa), Dra. Claudia Cavallín (Universidad Simón Bolívar, Venezuela), Dr. Humberto Cavallin (Universidad de Puerto Rico), Dra. Flavia Freidenberg (Universidad de Salamanca, España), Dra. Clara Irazábal (Columbia University, Estados Unidos), Dr. Jorge Lanzaro (Universidad de la República, Uruguay), Dr. Jacques Lévy (École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Francia), Scott Mainwaring (University of Notre Dame, Estados Unidos), Miguel Marinas Herrera (Universidad Complutense, España), Edward Soja (University of California, Estados Unidos), Michael Storper (London School of Economics, Reino Unido).

## Representaciones sociales de la costa: entre el peligro y la evasión

CAROLINA BRAVI\*

### RESUMEN

El objetivo de este trabajo es estudiar las representaciones sociales del espacio costero en la ciudad de Santa Fe (Argentina), a partir del análisis de obras pictóricas, para reflexionar sobre los modos en que se produce la construcción simbólica del paisaje. Primeramente, se presenta la situación de la ciudad, se caracteriza a la zona de la costa y a su población; luego se analizan las obras de dos artistas de diferentes tendencias que trabajaron sobre esta temática. A continuación se aborda el concepto de representaciones sociales y su relación con las imágenes, para finalmente reconstruir las miradas plasmadas en las pinturas, a fin de determinar cómo parte de la sociedad concibe este espacio.

**PALABRAS CLAVE:** zona costera, representaciones sociales, artes visuales, ciudad de Santa Fe (Argentina).

### ABSTRACT

The aim of this work is to study the social representations of the coastal space in Santa Fe city (Argentina) based on the analysis of paintings to think about the ways in which the symbolic construction of the landscape is produced. First it presents the situation of the city, it describes the coastal area and its people, and then it analyses the works of two artists of different trends that worked the coastal landscape. Finally it discusses the concept of social representations and their relationship to the images and rebuilds the looks embodied in paintings in order to determine how a part of the society sees this space.

**KEY WORDS:** Coastal area, social representations, visual arts, Santa Fe City (Argentine).

Fecha de recepción: 8/02/2013

Fecha de aceptación: 01/05/2013

---

\* Universidad Nacional del Litoral, Argentina, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Correo electrónico: <cbravi@fadu.unl.edu.ar>.

## Introducción

El presente trabajo se propone estudiar las representaciones sociales del espacio costero en la ciudad de Santa Fe (Argentina), a partir del análisis de obras pictóricas. Para ello se plantea un recorrido transdisciplinario, convocando a la historia del arte, la psicología social y la sociología, a los que se suman aportes de la historia y la geografía, a fin de reconstruir el escenario físico, social y simbólico donde se desarrollan los procesos por los cuales este espacio adquiere determinadas valoraciones. En este sentido, el concepto de paisaje es central para dar cuenta de estas relaciones. Graciela Silvestri (1999) lo plantea desde la historia cultural, retomando los aportes de Simmel (1986), para quien el paisaje es un fragmento del mundo que remite a significados, y agrega que es una figura estable temporalmente, pero que a su vez contiene una faceta histórica propia de la que participan las transformaciones materiales (como la urbanización, la construcción de obras de defensa contra inundaciones, la migración de los sectores bajos hacia otros emplazamientos, etc.) y las simbólicas (como las diferentes formas en que las manifestaciones culturales han representado el área). Por lo tanto, este término, en el presente trabajo, permite la articulación entre ambos aspectos y fun-

ciona también como categoría analítica para el examen de las obras de arte.

Las representaciones sociales serán entendidas desde el marco que propone la psicología social, a partir de la obra *El psicoanálisis, su imagen y su público* (1979) de Serge Moscovici, quien las entiende como un conjunto de ideas, afirmaciones y explicaciones que se desarrollan desde el sentido común y se emplean en la vida cotidiana, a partir de las comunicaciones interpersonales. Es decir, son informaciones, creencias, opiniones y actitudes acerca de algo que un determinado grupo organiza y estructura, conformando un sistema de cognición social (Moscovici, 1986).

La capacidad de las imágenes de portar y generar representaciones sociales ha sido reconocida por autores como Martha de Alba González, quien reivindica su papel como “expresión de significados sociales, de representaciones e imaginarios colectivos” (2010: 42). Por lo tanto, se consideran una fuente que las activa y un producto de éstas, es decir, como una cristalización visual de determinados conceptos compartidos socialmente.

Así como el concepto de paisaje permite articular el plano espacial con el plano simbólico desarrollado en las pinturas, el concepto de representaciones sociales hace lo propio entre esas imágenes

y el conjunto de ideas, supuestos, creencias, etc., que circulan en un colectivo social bajo el rótulo de sentido común.

Asimismo, este trabajo intenta indagar en los elementos y mecanismos que las imágenes ponen en juego al momento de expresar estos conceptos compartidos por parte de la comunidad. Para ello se trabajará con los mecanismos de anclaje y objetivación, propuestos por la teoría de las representaciones sociales, como los procedimientos mediante los cuales éstas se generan y transmiten.

El estudio de las obras de arte, en este caso, aporta una aproximación a las apreciaciones que sobre estos escenarios realizan los sectores sociales vinculados a la producción y consumo de las artes plásticas. Si bien este trabajo no lo desarrolla, no se desconoce la existencia de producciones culturales vinculadas a estos temas provenientes de otros ámbitos de la cultura, como el folclore o los medios de comunicación.

Como afirma García Canclini (1990), el pensamiento moderno pensó la cultura a partir de tres dimensiones: lo culto, lo popular y lo masivo, que no conforman universos autosuficientes, sino que confluyen en construcciones heterogéneas en las que es posible observar procesos de hibridación. El concepto de “lo culto” el autor lo

refiere a las bellas artes, relativizando su autonomía y reconociendo las influencias del mercado, de las industrias culturales y de lo que denomina la “fascinación por lo primitivo”, a partir de lo cual es posible entender el interés de estos pintores por el paisaje costero. Por lo tanto, este análisis de las pinturas se plantea como una actividad dinámica dentro de un campo permeable a otras manifestaciones culturales.

Este trabajo partió de considerar que la representación de este espacio oscila entre dos polos: por un lado, se lo concibe como un sitio inseguro, debido a las inundaciones y, por el otro, se entiende como un ámbito alejado de la vida urbana, donde se disfruta del contacto con la naturaleza en estado puro. El punto en común de estas visiones, que se presentan como dos caras de una misma moneda, son los sujetos que habitan este territorio. Por ejemplo, en las pinturas de Fernández Navarro de los años setenta, los pobladores de la costa son caracterizados como sectores pobres, cuyos modos de vida se vinculan con actividades rurales y en las obras de López Claro de fines de los noventa se los asocia con situaciones propias de pobreza urbana.

El presente artículo se organiza en tres partes: en la primera se presenta un breve recorrido histórico acerca de la con-

formación de la ciudad de Santa Fe, en relación con los ríos que la circundan; luego se caracteriza la zona de la costa y su población, describiendo los aspectos físicos y demográficos, para explicar los procesos de recambio sectorial,<sup>1</sup> que luego serán puestos en relación con las representaciones artísticas y las representaciones sociales de la costa.

En la segunda parte se estudian las obras de dos artistas locales que, desde diferentes tendencias, trabajaron el tema del paisaje ribereño: César Fernández Navarro, quien presentó a la costa como un lugar donde se encuentra la paz, la tranquilidad y la belleza de lo simple que la ciudad ya no ofrece, y César López Claro, artista que pintó la vida de los más pobres y los modos en que enfrentan las crecientes de los ríos, mostrando la precariedad de sus asentamientos.

Para la selección de las obras, se eligieron las que formaran parte de una serie que contara con varias versiones en torno

del mismo tema y así determinar los aspectos comunes que definen los discursos visuales de cada artista. Por último, se trabajó con el concepto de representaciones sociales y su relación con las imágenes, para explicar de qué manera las pinturas dan cuenta de las diferentes miradas que los grupos sociales tienen sobre este espacio.

### El territorio

La ciudad de Santa Fe, Argentina, se fundó en 1573 por Juan de Garay en el paraje que hoy se conoce como Santa Fe La Vieja. Debido a las reiteradas inundaciones y a los ataques de los indios, en 1660 este primer asentamiento fue trasladado ochenta kilómetros al sur, a su actual emplazamiento en la confluencia del río Salado al oeste y el río Santa Fe y la laguna Setúbal al este, ambos pertenecientes al sistema del río Paraná. Su origen estuvo vinculado a la necesidad de contar con un puerto intermedio entre la ciudad de Buenos Aires y Asunción, por lo tanto, el río Paraná fue un elemento muy importante desde sus inicios. Durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, la idea de ciudad-puerto se vio reforzada por la participación de la región en el modelo agroexportador basado en la exportación de materias primas (cereales, granos, tanino, etcétera).

<sup>1</sup> Los procesos de recambio sectorial se entienden como consecuencia de una serie de factores, entre los que se destacan la construcción de obras de defensas contra las inundaciones en la zona de la costa en los años noventa, así como de la dificultad de la ciudad para ofrecer terrenos urbanos accesibles a los sectores medios, entre otros. Este proceso de urbanización de la costa ha desplazado a la población de menores recursos originaria de la zona, hacia los sitios menos atractivos (desde un punto de vista paisajístico), con menores servicios, o menor protección contra las inundaciones. Estas transformaciones las desarrolló Clichevsky (2006).

A partir de las primeras décadas del siglo XX, la imagen de la ribera urbana en el borde este de la ciudad se fue configurando, por un lado, como espacio productivo y de transporte hacia el sur, con la ejecución de un nuevo puerto y, por el otro, como espacio recreativo con la construcción de la avenida Costanera y el Parque Oroño hacia el norte. Estos últimos emprendimientos terminaron de armar un sector privilegiado por las vistas hacia el río y por el contacto directo con la naturaleza que promovió la ubicación de viviendas de los sectores medios y altos. El borde oeste de la ciudad, sobre el río Salado, se fue conformando de manera diferente con la instalación de casas de aislamiento (luego hospitales), cementerio, hipódromo, mercado, pequeñas industrias, que fueron consolidando en torno a éstos, los barrios de sectores medios y bajos (Collado y Bertuzzi, 1995).

Entre el territorio firme donde se asienta la ciudad y el río Paraná (al este) existe una zona de islas y bañados<sup>2</sup> —que en el presente trabajo se denominará “zona de la costa”—, donde se encuentran las localidades de Arroyo Leyes, San José del Rincón, Colastiné, La Guardia y Alto Verde, las tres últimas hoy pertenecientes al municipio de Santa Fe. Buena parte de es-

te territorio estuvo históricamente caracterizado por la presencia del viejo puerto de Colastiné, desactivado a comienzos de 1910. Luego de ello, el sector tuvo una escasa participación en actividades productivas de la región, manteniendo pequeños asentamientos urbanos y con gran parte de población rural. A partir de los años noventa, se inició un proceso de crecimiento urbano potenciado por la construcción de las defensas contra las inundaciones. Estas obras dieron seguridad a los vecinos y valorizaron los terrenos, provocando cambios en los usos del suelo que, como afirma Clivichsky (2006), originaron la expulsión de pobladores pobres dedicados generalmente a la horticultura, para la construcción de barrios cerrados y viviendas permanentes o de fines de semana de los sectores medios. Por lo tanto, sumado al cambio funcional y urbanístico, se produjo un recambio sectorial que esta todavía en marcha. Este proceso de reconversión del territorio afectó a una parte de la zona de la costa, en particular a las localidades más alejadas de la ciudad de Santa Fe, como Arroyo Leyes, San José del Rincón y Colastiné, mientras que el resto (La Guardia y Alto Verde) siguen manteniendo su estructura original.

<sup>2</sup> Bañados son tierras bajas, inundables próximas a los ríos, arroyos o lagunas.

### Imagen 1. Plano de ubicación de las localidades (escala 1:100000)



FUENTE: Servicio de Catastro e Información Territorial (SCIT) de la Provincia de Santa Fe.

Para caracterizar este territorio, desde un punto de vista físico, cabe destacar que la provincia de Santa Fe se encuentra ubicada en una planicie que cubre el centro este de Argentina y se extiende desde las regiones montañosas del oeste hasta el límite con Brasil, Uruguay y Paraguay. El sector analizado se caracteriza por ser un extenso humedal perteneciente al valle del río Paraná en su sector medio. La costa

santafesina es baja, anegadiza y con gran cantidad de islas y bañados surcados por arroyos y ríos que corren paralelos al Paraná, donde, si bien es posible mantener contacto directo con el río (lo cual, en los últimos años, ha promovido las actividades turísticas y recreativas), es un área vulnerable a las inundaciones (Castro *et al.*, 2010).

### Imagen 2. Vivienda tradicional de la costa (río Paraná)



FOTO: Alberto I. Teper (2011).



### Imagen 3. Pescadores artesanales en el río Paraná



FOTO: Alberto I. Teper (2011).

#### La población

Para desarrollar una caracterización de la población estable de esta zona, se debe tener en cuenta que las localidades de Alto Verde, La Guardia, Colastiné, Rincón y Arroyo Leyes, hasta la década de los noventa, formaron parte del aglomerado Santa Fe, por lo tanto, no se dispone de información censal discriminada por localidad. En los censos<sup>3</sup> de 1960, 1970, 1980 y 1991 se reconoce la presencia de las localidades mencionadas como partes integrantes del municipio de Santa Fe. En 1960, el sector de la costa contenía el 4.3 por ciento de la población del aglomerado Santa Fe; en 1970, este valor subió al 5 por ciento y su composición comenzó a variar, aumentando el porcentaje de población urbana, en una tendencia que, así como el crecimiento, se consolidó en las décadas siguientes. En cuanto a la densi-

dad este sector, es el menos denso del aglomerado Santa Fe, pero fue aumentando de 8.7 habitantes por km<sup>2</sup> en 1960 a 15.9 habitantes por km<sup>2</sup> en 1980. Estos datos, sumados a los aportes de Castro *et al.* (2010), respecto de la concentración de la población en torno a las localidades, es posible describirla como una zona en proceso de urbanización.

Por otra parte, la información recogida en el censo de 1991, con San José del Rincón ya separado de la ciudad de Santa Fe, permite dar cuenta de su situación socioeconómica. El 39 por ciento de sus habitantes presentaba necesidades básicas insatisfechas, mientras que en la ciudad de Santa Fe este porcentaje era del 16 por ciento, es decir, la zona se caracterizaba por ser un sitio de asentamiento de sectores bajos. El censo de 2001 presentó cambios en estos valores que reducen los porcentajes en San José del Rincón al 19 por ciento, mientras que en la ciudad de Santa Fe se llegó al 13.7 por ciento.

<sup>3</sup> Los datos utilizados en este análisis provienen del Instituto Provincial de Estadísticas y Censos de la Provincia de Santa Fe.

Este descenso importante de la pobreza en la localidad costera se explicaría, entre otros factores, a partir de la lotificación y la construcción de viviendas de los sectores medios, luego de la ejecución de los terraplenes de defensa en los años noventa que protegen la zona de las inundaciones.

Para completar este planteo, y desde un abordaje cualitativo, es posible reconstruir la historia de la zona de la costa a partir de los relatos de sus habitantes. Para ello se tomará el trabajo de Rodil (1994), en el que la autora presenta cuatro testimonios, producto de entrevistas en profundidad realizadas a estos pobladores, todos ellos adultos mayores provenientes de familias que por generaciones han vivido en la región, cuyos orígenes combinan antepasados provenientes de pueblos originarios (mocovíes), criollos y españoles. Algunos de ellos analfabetos, otros con la educación primaria incompleta. Los entrevistados van contando cómo sus principales ocupaciones (y las de sus padres y familiares) fueron las tareas agropecuarias, las relacionadas con el transporte fluvial y, en el caso de las mujeres, el servicio doméstico en la ciudad de Santa Fe. Respecto de la tenencia de la tierra, las situaciones varían desde quienes son propietarios (por compra-venta o por herencia),

hasta quienes ocupan terrenos de propiedad privada con el consentimiento de sus dueños.

En coincidencia con lo desarrollado anteriormente, estos testimonios permiten caracterizar a la población de la zona como perteneciente a los sectores bajos, pero, a diferencia del análisis cuantitativo, agregan una dimensión más rica en cuanto a sus historias y sus hábitos de vida en contacto directo con la naturaleza, entre las cuales destacan la apropiación de los espacios abiertos, la vida al aire libre, las actividades de caza y pesca, la navegación, las tareas agropecuarias para el sustento familiar, etcétera.

Por otra parte, se reconoce que existen ciertas dependencias funcionales respecto de la ciudad (como trabajar, asistir a la escuela, bautizar a los niños, vacunarlos, etc.), sin que esto los convierta en ciudadanos plenamente integrados a la vida urbana.

La relación con el entorno natural es puesta en tensión en la mayoría de los relatos y se manifiesta en el sentimiento del desarraigo. Por ejemplo, la señora Vénera Ramos, cuya casa se halla en un terreno que no es de su propiedad, lo expresa así: “A lo único que le tiene miedo la gente es a que nos saquen por el agua y no nos dejen volver. Porque este lugar *s’inunda*, ¿sabe?”

*S'inunda fiero*. Pero que lo saquen de su lugar es lo *pior* que le puede pasar a uno” (1994: 77). Como explica el arquitecto Carli (2007) en sus investigaciones sobre las viviendas del litoral, “el poblador de esta región es un ser extraordinariamente consustanciado con su paisaje”, como esta cita lo revela. Y, reflexionando sobre esta relación del hombre con el ambiente natural, agrega que no debe olvidarse que “esta zona de islas comienza a una distancia no mayor de 500 metros del despacho del gobernador de la provincia” (ibíd.: 22). Es decir, que éstas son realidades geográficamente muy cercanas, y simbólicamente muy lejanas.

El desarrollo de esta primera parte del trabajo tiene como objetivo presentar el panorama físico y social al que refieren las pinturas estudiadas, teniendo en cuenta que las obras de arte serán entendidas tomando los aportes de Cofré (1990), como creaciones ficticias derivadas de la realidad que, una vez producidas, adquieren existencia autónoma. Por lo tanto, con ello se intenta dar cuenta del punto de partida de las representaciones artísticas. Por ejemplo, las pinturas de Fernández Navarro muestran un paisaje despoblado, casi vacío, con claras alusiones a la vida rural (como la presencia de caballos, canoas y de-

más), en relación con el momento previo de urbanización del sector.

En cambio, en las obras de López Claro hay un escenario diferente, compuesto por un conjunto de personas aglomeradas en torno a las viviendas precariamente construidas, donde permanecen mientras duran las inundaciones. Esta imagen se corresponde con el periodo posterior en el que la población de menores recursos se fue concentrando en las zonas que el desarrollo inmobiliario había desechado; es decir, en las elaboraciones que realizan los artistas existen elementos que refieren a situaciones tomadas de la realidad, pero que cada uno plasma con recursos plásticos y maneras diferentes.

Por otra parte, estos aportes permiten entender, en relación con el concepto de paisaje, que así como el plano simbólico resulta afectado por los datos de la realidad (como lo explican los ejemplos previos), la construcción del espacio físico también está influida por sus representaciones simbólicas, como se desarrollará posteriormente.

### **La “zona litoral”**

Para desarrollar un análisis de las obras artísticas seleccionadas, conviene reconocer que no son producciones aisladas, sino que forman parte de una tendencia que se

extiende a diversas disciplinas. Numerosos creadores locales han tratado el tema del paisaje de la costa en cuentos, canciones, poemas, etc. En este sentido, la obra del escritor Juan José Saer y su concepto de “zona litoral” permite integrar a estas obras en un marco más amplio. Gramuglio (2004) afirma que Saer construye en el conjunto de sus producciones una zona que está comprendida por los escenarios de la ciudad de Santa Fe y por el ambiente suburbano de la costa, con el río, las calles de arena y las viviendas precarias. A estos espacios se suman un grupo de personajes que aparecen una y otra vez en sus textos, así como situaciones reiteradas.

En esta zona que el autor crea, se destaca la relación de los personajes con los espacios geográficos, lo cual se constituye en uno de los puntos centrales de su obra, lo que le permite convertir a la ciudad y su entorno en un “referente real a partir del cual se despliega la construcción de un espacio imaginario” (2004: 336) y que, por otra parte, se transforma en un contenedor de experiencias y lugares. Pero este vínculo con lo local no lo hace caer en un regionalismo, sino que la experiencia en la zona es el “punto de anclaje de una conciencia que funda el mundo y es, al mismo tiempo, el fundamento espacial de la escritura” (2004: 340).

Las obras pictóricas analizadas se entienden en el mismo sentido: la mirada hacia los temas de la región no busca destacar el color local, sino que son disparadores para reflexionar sobre el lugar ocupado por el sujeto en relación con los espacios físicos y simbólicos que le toca transitar.

En su estudio sobre el cine documental en Santa Fe, Acuña (2012) retoma el concepto de zona de Saer para referirse al conjunto de producciones artísticas de diverso tipo que se presentan enmarcadas por los bordes de los ríos, así como personajes vinculados con los puertos, el agua, las inundaciones, las islas y demás.

La autora extiende el concepto de zona litoral al cine documental, y también es posible hacerlo respecto de otras manifestaciones culturales. En este trabajo se estudian las pinturas teniendo en cuenta que las obras analizadas forman parte de la “zona”, es decir, de una tendencia local que plantea la reflexión en torno a la relación del los sujetos con el ambiente de la costa, en la que confluyen múltiples aportes provenientes de la artes, de la cultura masiva y del folclore.<sup>4</sup>

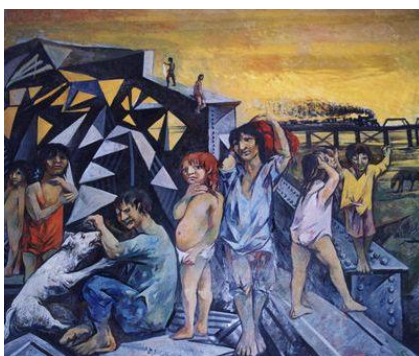
<sup>4</sup> Se destacan como ejemplos de esta tendencia la cinta *Los inundados* (1961) de Fernando Birri, así como las canciones del cantautor Horacio Guarany.

## Los artistas

El paisaje de la costa ha sido un tema recurrente en la pintura santafesina desde finales del siglo XIX hasta el presente. A fines de los años treinta, hubo una transformación en el campo artístico de la ciudad con la llegada de creadores provenientes de otras partes del país, para trabajar en la Escuela Provincial de Artes Visuales. Esto provocó un acercamiento hacia las nuevas corrientes, entre las que predominaron nuevas formas de realismo. En este contexto se produjeron numerosas pinturas de paisajes costeros que, partiendo de la figuración, fueron incorporando diversas vertientes, entre las que se destacan la mirada crítica hacia la situación social, como el caso de César López Claro, y un acercamiento hacia la abstracción, como en la obra de César Fernández Navarro, Matías Molina y Ricardo Supisiche.

César Fernández Navarro tomó el paisaje del litoral como tema predilecto. Después de haber viajado por Europa y América, se instaló definitivamente en Santa Fe en 1939, y comenzó a pintar motivos costeros tratando de integrar la figura con su entorno físico en un conjunto expresivo. Los críticos destacan la luminosidad de las obras, su paulatina tendencia a la síntesis, sin dejar nunca la figuración, la incorporación de elementos simbólicos que dan clima y atmósfera a sus paisajes y la disposición de los personajes en sus propios espacios. En sus pinturas hay una mirada idealizada sobre los sujetos y ambiente que los rodea, apareciendo siempre puros, limpios y casi metafísicos, en medio de un clima solitario y calmo (Taverna Irigoyen, 1964).

**Imagen 4. *Tire dié* (mural en homenaje al director de cine Fernando Birri)**



César López Claro (2001)

**Imagen 5. El encuentro**

César Fernández Navarro (c. 1977)

César López Claro llegó a Santa Fe en 1942 e impulsó un nuevo giro en la pintura del litoral porque, frente a los artistas imbuidos del impresionismo y las preocupaciones formales, él puso el acento en el medio social y su contenido. El crítico de arte Taverna Irigoyen (1964) describe su obra como profundamente humanista, ya que en ésta se trasluce una preocupación por los conflictos del hombre y destaca su capacidad de transitar por diversos caminos expresivos. Este crítico divide su producción en periodo litoral, americanista, aformalista y nueva realidad.

Sus primeras obras se vincularon con la representación figurativa clásica, destacándose la fuerza expresiva de las escenas litoraleñas y la interpretación humana de los personajes. En su última etapa, retomó las temáticas sociales, articulando elementos de la abstracción y la figuración con características expresionistas (exage-

raciones y distorsiones, fuertes contrastes de luces y sombras, contornos bien definidos). En estas obras se reconocen influencias de artistas argentinos como Lino Spilimbergo, Antonio Berni y del muralismo mexicano.

El arte para López Claro debe tener una connotación social, documentar su tiempo, participar junto al hombre de sus circunstancias, por ello, en sus obras, sobre todo en las del último período, los personajes son las víctimas de la inundación, de la dictadura, de la pobreza, de la violencia, de la marginación, es decir, de las injusticias gestadas en el mundo contemporáneo (Linares, 2000). Esta actitud comprometida y la fuerza expresiva de sus obras (los grandes formatos, el uso estratégico del color, la experimentación con técnicas de collage) lo destacan del resto de los artistas que pintaron temas de la zona del litoral.

## El análisis de las obras

El concepto de lenguaje —en este caso el visual— es el elemento que permite indagar cuáles son las representaciones sociales desplegadas por las imágenes. Desde diversas disciplinas, como la sociología, la psicología social, los estudios sobre medios de comunicación y el análisis del discurso, se reconoce que el lenguaje es portador de representaciones sociales, y éstas se identifican a través de los recursos lingüísticos empleados en los documentos, entrevistas, cuestionarios y notas periodísticas. En este texto se partirá de caracterizar el lenguaje empleado por cada serie de obras, para luego analizar de qué manera estas configuraciones visuales adquieren un valor simbólico y dan cuenta de ciertos puntos de vista presentes en la sociedad santafesina respecto de la vida en la costa.

Por otra parte, se tomará el concepto de paisaje como espacio físico y como su representación para explicar las diferentes concepciones que existen sobre éste, y cómo cada una responde a distintas formas de uso, de apropiación y de valoración.

El paisaje de Fernández Navarro es lugar de paz, un escenario que se admira y que está allí para ser observado. Esto se expresa en los escasos elementos, en la ausencia de movimientos (el río está quie-

to, no hay viento y los personajes están casi inmóviles) y en el uso de colores planos. En cambio, el paisaje de López Claro es inseguro, inestable y precario, porque muestra que el hombre no ha logrado el dominio de la naturaleza y ésta se vuelve en su contra. Esto se expresa a través los amenazantes cielos rojos y negros, en las chapas retorcidas que conforman los asentamientos, así como en las expresiones de los rostros de los inundados.

Para desarrollar este análisis, se eligieron tres pinturas de cada artista que forman parte de una serie; por lo tanto, poseen entre sí afinidad formal y temática, conformando un mismo discurso. De Fernández Navarro se tomaron los atardeceres en la costa: *Atardecer rojo en la costa* (1977), *La tarde azul* y *Tarde gris* (ambos *circa* 1977), y de López Claro se tomaron obras de la serie *Los inundados* de 1998, elaboradas con collages y técnicas mixtas.

Esta selección permite estudiar las representaciones de este espacio en dos momentos históricos bien diferenciados: en una primera fase, previa a la construcción de las defensas contra las inundaciones, cuando ésta era una zona mayormente rural, ocupada por población dispersa (a este periodo corresponden las obras de Fernández Navarro) y en un segundo mo-

mento, posterior a la ejecución de dichas obras, cuando la población más pobre fue desplazada hacia las áreas periféricas (y más inseguras), debido al desarrollo inmobiliario y la incorporación de los sectores medios como habitantes permanentes.

Para analizar las imágenes, se trabajó con dos abordajes diferentes y complementarios: por un lado, se tomaron los aportes de Panofsky (1976; 1979) respecto del estudio iconográfico-iconológico para analizar el tema, los personajes, las actividades que realizan y el significado de todo ello en función del momento histórico. Por otra parte, se estudiaron las características formales, compositivas y plásticas de las obras para dar cuenta de su estructuración interna a partir de los trabajos de Arnheim (1986) y Kepes (1976).

Como primer planteamiento se recupera el método iconográfico-iconológico, elaborado por Erwin Panofsky (1976; 1979) en 1939 y revisado en 1962, tomando en cuenta que éste ha suscitado tanto aportes como críticas, entre las que se destacan la ausencia de reflexiones sobre los aspectos formales, que será saldada con el segundo abordaje.

La ventaja de esta propuesta para su aplicación en investigaciones de ciencias sociales está dada en su apertura, es decir, que permite hacer explícitas las rela-

ciones de la imagen con el momento histórico de su producción, lo que posibilita la articulación con otros discursos y métodos no visuales, abriendo la reflexión hacia aspectos políticos, históricos o sociológicos.

El método que el autor propone para acceder al significado de la obra de arte consta de tres pasos: el primero es el nivel preiconográfico (en el que se identifican objetos, personajes, lugares, situaciones); luego el iconográfico (en el cual se determina la historia contada por la imagen, con la inclusión de conocimientos provenientes de otras fuentes) y, finalmente, el iconológico (en el cual se accede a la significación intrínseca o al universo de los valores simbólicos de cierto grupo social en determinada época). La idea que subyace en esta división de etapas sucesivas es la búsqueda de un mecanismo que otorgue rigurosidad y sustento metodológico a la interpretación de las obras de arte, de tal manera que se puedan contrastar los resultados obtenidos y corroborar las afirmaciones entre las diferentes lecturas de aquéllas.

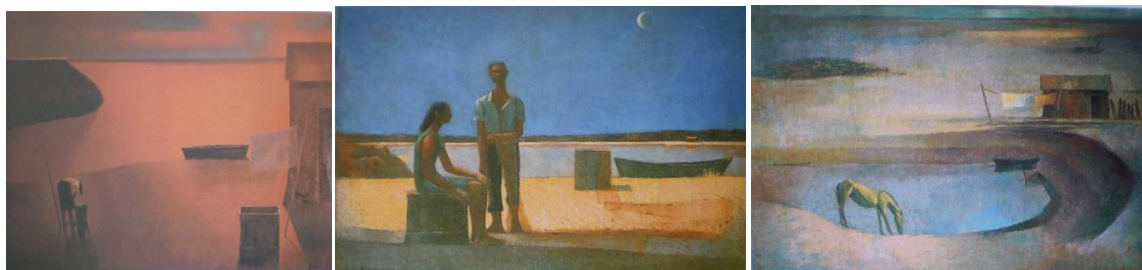
Las obras de Fernández Navarro representan figuras humanas aisladas o parejas jóvenes en medio de un paisaje casi vacío, que se expande sin límites y que está compuesto por tres planos: cielo, agua y arena. La presencia de canoas,



pescados y redes aluden a la actividad de la pesca y las historias giran en torno a ésta, como la espera y la llegada de los pescadores, o la reducción de las actividades al caer la tarde, todo ello en medio de un ambiente costero. La inmovilidad de los personajes en medio de espacios estáticos

y los escasos elementos de la imagen transmiten ideas vinculadas a la soledad, a la permanencia y al orden; al mismo tiempo, destacan el vínculo directo y sin mediaciones entre el sujeto y el ambiente natural.

### Imágenes 6, 7 y 8: *Atardecer rojo en la costa*, *La tarde azul* y *Tarde gris*



César Fernández Navarro (1977; c. 1977)

Si bien hay alusiones a la pobreza, como las pequeñas viviendas que se observan en el fondo, o la ropa de los personajes, hay una distancia entre la obra y el referente, es decir, con la situación real, producto de la reelaboración poética que realiza el artista. Se parte de la situación real y se evita destacar los factores negativos (como la inundación, el traslado de las viviendas, la precariedad), y se focaliza la atención y se engrandecen los aspectos positivos (como la belleza del paisaje, los juegos de luces y sombras, la paz y tranquilidad). Esta idealización de la costa del río como un sitio donde es posible aislarse temporarily del mundo civilizado y estar en con-

tacto con la naturaleza en estado puro, sigue presente hoy y es el motivo usado para promocionar los emprendimientos inmobiliarios.

Las obras de López Claro contienen gran cantidad de personajes de todas las edades: niños, jóvenes y viejos, agrupados en torno a las precarias viviendas construidas por ellos mismos en terrenos más altos, donde se alojan durante el tiempo de inundación. En estos conjuntos es posible reconocer escenas de actividades cotidianas que se realizan al aire libre (están limpiando, jugando, ordenando), las cuales remiten a los modos de habitar de los habitantes de la costa. La historia que cuentan

es la inundación de las viviendas, la evacuación de éstas y la construcción de improvisados asentamientos donde perma-

necen durante las crecientes de los ríos, para luego volver a reconstruirlas en los mismos sitios.

### Imágenes 9, 10 y 11: serie *Los inundados*



César López Claro (1998)

La mirada de López Claro no se dirige al espacio natural, sino a las condiciones de vida de sus habitantes y con ello pone en evidencia una situación compleja en la que se articulan las historias familiares, el sustento a partir de la pesca y las dificultades para acceder a la tierra dentro de la ciudad. Todo ello contribuye a que, en las áreas marginales de la zona de la costa (que no son requeridas por el mercado inmobiliario), se concentre población de escasos recursos. Pero, a diferencia de las pinturas de Fernández Navarro, donde se ven las viviendas en medio de un paisaje vacío y solitario, en este caso aparecen amontonadas y entremezcladas, creando una imagen semejante a las observadas en los barrios más pobres de la periferia urbana de la ciudad de Santa Fe.

Estas escenas de hacinamiento reproducen la situación que se vive en la costa, cuando las familias se ven obligadas a desalojar sus hogares anegados y a construir asentamientos precarios a la vera de las rutas para permanecer mientras el agua se retira. En este caso, el artista parte de los datos de la realidad, de su percepción directa de estas situaciones, pero luego, en su obra, las reelabora destacando ciertos elementos, como las manos u ojos de los personajes, o cambiando el color del cielo, o incorporando objetos a la tela, entre otros. Estas transformaciones están orientadas a mostrar los efectos negativos de la inundación, focalizando la atención en cómo esta situación es sobrellevada por los sectores más pobres.

Para iniciar el análisis de las características formales y compositivas, se par-

tirá de considerar que, así como la lengua permite establecer relaciones entre lo percibido y unidades lingüísticas como palabras o frases, las experiencias visuales pueden ser ordenadas y puestas en relación a partir de imágenes-clisé o estereotipos, a los que Hayakawa (citado en Kepes, 1976) denomina “imágenes del mundo”. Éstas son abstracciones, muchas veces heredadas de épocas anteriores y reformuladas, que constituyen una herramienta para acceder a la comprensión de ciertos aspectos de la realidad, y forman parte de lo que se denomina lenguaje de la visión. Autores como Kepes (1976) y Arnheim (1986), tomando los aportes de la teoría Gestalt, desarrollaron una teoría del lenguaje visual que considera que la percepción del mundo es un proceso de organización y de puesta en orden de datos sensoriales en conjuntos significativos.

Desde esta perspectiva, el pensamiento mediatizado por el lenguaje no es la única forma de pensamiento que se dispone, ya que, siguiendo a Arnheim (1986), existe un pensamiento visual con una lógica propia, para el cual la comprensión de lo percibido es una actividad cognitiva. Este planteamiento recupera la capacidad de la imagen visual de transmitir significados a través de una experiencia perceptiva, que se organiza mediante un lenguaje visual

compuesto por patrones o principios que son los que permiten el acceso a los significados.

Estos principios o leyes, elaborados a partir de los trabajos de Max Wertheimer, Wolfgang Kohler y Kurt Koffka (1973) sobre la percepción visual son proximidad, semejanza, cierre, simetría (equilibrio), unidad, figura y fondo, simplicidad y continuidad.

En términos generales, en las obras de Fernández Navarro predomina un lenguaje clásico, es decir, hay un claro contraste entre figuras y fondo, los contornos son claramente definidos, hay un punto de interés (la pareja, la mujer, el caballo) y una figuración realista que le impide distorsionar las proporciones, como en el caso de López Claro. La imagen se arma a partir de líneas imaginarias horizontales y verticales, que crean un espacio estático que se fuga hacia el infinito y adquiere cierto movimiento visual con la introducción de tensiones entre llenos y vacíos.

El lenguaje de las obras de López Claro se caracteriza por su expresividad, por las distorsiones y por un alejamiento de la figuración clásica para destacar los rasgos más significativos de las figuras humanas. La composición, es decir, la disposición de los elementos dentro del plano del cuadro, está organizada a partir de una

trama imaginaria de líneas oblicuas que le da dinamismo. Utiliza la superposición para crear un espacio abigarrado, lleno de elementos y de personajes, claramente delimitado por el plano de piso y algunos planos verticales. En este esquema no hay un personaje principal, sino varios de igual jerarquía, por ello la atención se distribuye en diferentes puntos.

Por otra parte, el uso del collage con elementos en desuso (cortinas, cartones, etc.) alude a las mismas prácticas de autoconstrucción que los sectores populares emplean para la ejecución de sus viviendas. De modo que el uso de esta técnica plantea una relación paradójica, porque al experimentar con esa lógica de la pobreza el artista descubre “en su propia cultura letrada significados, valores y carencias que escapan a su lenguaje y a sus categorías de pensamiento. Al interrogarse por lo imposible de ser dicho desde la cultura letrada, se le da cabida a otra racionalidad que desordena conceptos y edificios teóricos y permite a la literatura (en este caso a la pintura) renovarse” (Imperatore, 1999: 185).

Este análisis permite afirmar que si el habitante de la costa, en el primer caso, es un sujeto que se encuentra aislado, en medio de la naturaleza; en el segundo caso forma parte de un grupo de personas

que actúan colectivamente. Del mismo modo, los paisajes que proponen los autores son diferentes, de un espacio metafísico de la contemplación, la introspección y la belleza plasmada mediante un lenguaje preciso, equilibrado y tradicional, se pasa a otro que es el espacio vivo y expresivo de la vida cotidiana, presentado a través de un lenguaje de experimentación, apasionado y comprometido.

Por otra parte, estos diferentes lenguajes y estrategias compositivas ubican las obras de Fernández Navarro dentro del género de pintura de paisaje, porque en éstas se pone en primer plano el escenario natural; en cambio, las obras de López Claro lo ubican en relación con la propuesta muralista, en particular la del artista argentino Antonio Berni, en la década de los treinta.<sup>5</sup>

### **Representaciones sociales e imágenes**

Para abordar la reflexión sobre las representaciones sociales de la población de la costa y de sus modos de vida, primeramente es necesario plantear el marco desde el cual se trabajará este concepto. El

<sup>5</sup> Antonio Berni (1905-1981) fue un artista argentino que tras su formación en Europa y una primera aproximación al surrealismo, regresó al país y comenzó a trabajar con el nuevo realismo. En esta propuesta se recuperaba la figuración realista para mostrar en las pinturas problemas sociales, como la desocupación, las injusticias sociales, la pobreza.

mismo fue desarrollado en el campo de la psicología social, a partir de la obra *El psicoanálisis, su imagen y su público* (1979) de Serge Moscovici, quien reconoce que los orígenes del término se hallan en la sociología, pero después de su trabajo y de los desarrollos de la teoría de las representaciones sociales, éste ha atravesado diversas disciplinas (antropología, estudios sobre cine y comunicación, entre otras). Moscovici entiende las representaciones sociales como un conjunto de ideas, afirmaciones y explicaciones que se desarrollan desde el sentido común y se emplean en la vida cotidiana a partir de las comunicaciones interpersonales. Es decir, que son informaciones, creencias, opiniones y actitudes acerca de algo que un determinado grupo organiza y estructura, conformando un sistema de cognición social. También agrega que son entidades dinámicas de existencia dual, esto es, son a la vez un proceso y un producto de la actividad mental, a través de la cual los individuos reconstruyen la realidad y le atribuyen significado. El origen de dichas entidades está en la comunicación interpersonal y masiva, y las categorías que las expresan y estructuran son categorías del lenguaje (Moscovici, 1986).

En el ámbito de la psicología social, el trabajo con imágenes es relativamente

reciente y aparecen empleadas de varias maneras: como disparadoras del trabajo de campo, mostrando imágenes a los entrevistados y solicitando su opinión, o pidiéndoles que hagan dibujos para luego dialogar sobre éstos. En ambos casos, el objeto de estudio es el grupo de individuos que se expresan en relación con lo que ven, o con lo que dibujan.

Este trabajo plantea tomar la imagen como objeto de estudio para indagar la posibilidad de leer-observar-examinar en éstas ciertas representaciones sociales. Pueden tomarse como antecedentes de esta propuesta las investigaciones de Chombat de Lauwe (1984) y de McGurk (1991). Este tipo de aproximaciones considera los productos culturales (artísticos, de los medios de comunicación, de archivo y demás) como elementos producidos socialmente, en los que confluyen y se articulan las representaciones sociales compartidas por los creadores y receptores de aquéllos (Breakwell y Canter, 1993).

La capacidad de las imágenes de portar y generar representaciones sociales ha sido reconocida por autores como Martha de Alba González (2010), quien reivindica su papel como “expresión de significados sociales, de representaciones e imaginarios colectivos”. Para de Alba, las imágenes “proveen de información para

entender las representaciones y los discursos dominantes en los contextos socioculturales que se insertan” y, tomando los aportes de Barthes, afirma que las imágenes “construyen sistemas de códigos significantes que reflejan el mundo sociocultural en el que cobran sentido” (de Alba, 2010: 43). Por lo tanto, la imagen se considera una fuente que activa representaciones sociales y como un producto de éstas, es decir, “como una síntesis icónico simbólica, una materialización condensada de una representación social, una expresión directa del proceso de objetivación, en otros términos, como una representación social en sí misma” (de Rosa citado en Rodríguez Salazar, 2009). En ambos casos es una herramienta que permite acceder al pensamiento social desde un lugar distinto que la tradicional encuesta o entrevista, en la que se pone en juego el lenguaje escrito o hablado.

Para desarrollar esta parte del análisis, se recuperarán los conceptos de anclaje y objetivación, como mecanismos mentales través de los cuales las representaciones se generan y se transmiten, tal como lo explica la teoría de las representaciones sociales (Jodelet, 1986; Hertzlich, 1979). La objetivación se entiende como un proceso de dos etapas: en la primera se retiene selectivamente parte de

la información, luego se descontextualizan los elementos seleccionados y se reúnen en una nueva elaboración. En una segunda etapa, estos conceptos se reconstituyen en un conjunto gráfico coherente que permite explicar sus relaciones. Así, se sustituye un fenómeno o idea por una imagen cercana a la experiencia del grupo social. Jodelet (1986) lo describe como un proceso que pone en imágenes ideas abstractas.

En las obras de César Fernández Navarro los elementos que se seleccionan son los sujetos, las viviendas precarias, el río, el cielo, la canoa; y las relaciones entre sí están dadas, desde el punto de vista visual, por la distancia que los separa; y desde la narración por las actividades de los personajes (el tendido de las redes, la llegada tras un día de pesca) marcadas por el entorno rural e indicadas mediante dichos elementos.

En este sentido, el paisaje costero es un espacio de subsistencia, donde las viviendas se encuentran aisladas, a la vez que es un sitio en el que es posible apreciar la belleza de la costa, la luna en el horizonte, los colores del atardecer, etcétera.

En la obra de López Claro se focaliza la atención sobre los sujetos, sus viviendas y sus pertenencias (balde, toalla, cortina,

cajas y demás enseres). Las relaciones entre sí están dadas por la superposición, producto de la situación de emergencia que se relata, debido a la evacuación de los hogares afectados por la inundación. Por lo tanto, éste es el paisaje de un territorio vulnerable, con lo cual sus obras no se consideran una exaltación de la belleza, como en el caso anterior, sino que se constituyen en una denuncia sobre esta situación de pobreza y precariedad.

Por otra parte, el mecanismo del anclaje permite explicar cómo los sujetos, objetos o situaciones nuevas son sumados al universo simbólico del grupo. Para ello se clasifican, se nombran y se evalúan en relación con el modelo de esa categoría. Al catalogar, en este caso a un espacio, se le vincula con un conjunto de características, propiedades y valoraciones que expresan las expectativas del grupo acerca de lo que éste es o debe ser.

Al dedicarle atención y pintar este entorno natural, Fernández Navarro lleva a cabo una valoración positiva del espacio como un sitio bello, digno de ser inmortalizado en la pintura, y con ello coloca la costa de estos ríos en la misma categoría que otros lugares también plasmados en las pinturas de paisajes como el mar, las sierras o la pampa.

En cambio, en la obra de César López Claro se trabaja sobre las personas, a quienes clasifica como víctimas de la naturaleza y de la falta de atención del Estado. El artista “ancla” la figura del habitante de la costa con la idea de un sujeto inundado que vive en la pobreza y la marginalidad, con lo cual es posible establecer vínculos con las situaciones propias de la periferia urbana.

### **Las representaciones sociales de la costa**

Las obras analizadas de estos dos artistas ejemplifican las dos situaciones entre las que transitó el tema del paisaje costero en el ámbito de la pintura, que son a la vez ambas tendencias las que conforman la representación social de este espacio: como lugar inseguro, debido a los reiterados desbordamientos, y como un sitio donde es posible encontrarse con la belleza natural en medio de un clima de paz y tranquilidad.

La representación no es imitación, ni reflejo ni transparencia. La persona o el grupo que encarna se logra mediante la representación, y con ello da significado a la posición de quien lo enuncia. De ahí que no es una simple reproducción, sino una construcción que conlleva una parte de autonomía y de creación individual, así como otra parte de elaboración colectiva

(Jodelet, 1986). En este caso, la representación de la costa fue formulada por artistas pertenecientes a sectores de las clases medias y altas de la ciudad, quienes participaban de la vida social desde lugares diferentes, pero con un grado importante de reconocimiento. Sus obras se entienden entonces como formas de conocimiento del otro (el habitante de la costa) y de situaciones desconocidas para ellos, como las condiciones de vida de los más pobres, en medio de un ambiente natural.

En este caso la pintura, como otras prácticas culturales, es un modo de apropiarse de este mundo que no les es familiar representándolo: pintando, escribiendo, cantando. En cierto punto se hace lo mismo con el fenómeno de la pobreza que éste conlleva, y al hacerlo se formula una visión propia de esas realidades.

Por otra parte, cabe señalar que ambos artistas describen esta zona como el lugar donde habitan los sectores de menores recursos, un elemento central de las representaciones sociales plasmadas en sus obras. Pero esta idea, así como este territorio, están en proceso de cambios generados por la construcción de defensas contra las inundaciones (que produjo la valorización de estos terrenos, el asentamiento de sectores medios, la construcción de barrios cerrados, la urbanización de

áreas dedicadas a actividades productivas, etc.); por lo tanto, esta representación social que elaboraron los artistas también se halla en un proceso de transformación, dejando de lado la relación con la pobreza y retomando las ideas sobre la costa como un paraíso alejado de los problemas y dificultades propios del entorno urbano, donde es posible una vida más tranquila y en contacto con la naturaleza. Esto se observa en la publicidad de los recientes emprendimientos inmobiliarios y turísticos en los que se enfatiza la tranquilidad y la belleza del paisaje. Ahí se seleccionan, recuperan y resignifican elementos simbólicos presentes en el imaginario colectivo que permiten acentuar estas ideas.

En este sentido, puede plantearse una relación entre las representaciones simbólicas previamente existentes y la construcción de estos nuevos espacios físicos que retoman algunas de sus características para instalarse y legitimarse socialmente. Con este ejemplo es posible dar cuenta que el paisaje, entendido como el espacio y su representación, es una construcción social en la que intervienen no sólo elementos materiales (naturales o artificiales), sino que también está marcado por una dimensión representativa, en la cual participan las representaciones sociales, concebidas como conceptos comparti-



dos socialmente, y una dimensión simbólica, en la que se encuentran las obras de arte y las demás manifestaciones de la cultura.

#### Fuentes

- Acuña, L. (2012). "La zona litoral argentina y la producción de documentales subjetivos". Córdoba, Argentina: ponencia presentada en el III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual.
- Alba González, Martha de (2010). "La imagen como método en la construcción de significados sociales", *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, año 31, núm. 69 (julio-diciembre).
- Arnheim, R. (1997). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza (Alianza Forma).
- Arnheim, R. (1986). *Pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.
- Baliari, E. et al. (1992), *Fernández Navarro*. Santa Fe: Ediciones de Arte Gaglianone-Fundación Banco Bica.
- Breakwell, G.M. y D. Canter (1993). *Empirical Approaches to Social Representations*. Oxford: Clarendon Press.
- Carli, C. (2007). *Ocho grados al sur del Trópico de Capricornio*. Buenos Aires: Nobuko.
- Castro, H. et al. (2010). "Condiciones de riesgo y vulnerabilidad en los pueblos de la costa santafesina (sector sur)", en M.L. Bertuzzi (comp.), *Vivir en el paisaje. Reflexiones sobre la problemática urbana de la costa*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Chombat de Lauwe, M.J. (1984). "Changes in the Representation of the Child in the Course of Social Transmission", en R. Farry y S. Moscovici (eds.), *Social Representations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clichevsky, N. (2006). "Estado, mercado de tierra urbana e inundaciones en ciudades argentinas", *Cuadernos de Geografía*, núm. 15 (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia).
- Cofré, J.O. (1990). *Filosofía de la obra de arte. Enfoque fenomenológico*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Collado, A. y M.L. Bertuzzi (1995). "Santa Fe 1880-1940. Cartografía histórica y expansión del trazado". Santa Fe: Facultad de Formación Docente en Ciencias, Universidad Nacional del Litoral (documento de trabajo, 4).
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

- Gramuglio, M.T. (2004). "El lugar de Juan José Saer", en Grupo de Investigación de Literatura Argentina de la UBA, *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Hertzlich, C. (1979). "La representación social: sentido del concepto", en Serge Moscovici (ed.), *Introducción a la psicología social*. Barcelona: Planeta.
- Imperatore, A. (1999). "Voces prácticas, y apropiaciones de lo popular en la ficción de Walsh", en A.M. Zubieta (comp.), *Letrados iletrados. Apropiaciones y representaciones de lo popular en la literatura*. Buenos Aires: Eudeba.
- Jodelet, D. (1986). "La representación social: fenómenos, concepto y teorías", en S. Moscovici, *Psicología social II*. Buenos Aires: Paidós.
- Kepes, G. (1976). *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Koffka, K. (1973). *Principios de la psicología de la forma*. Buenos Aires: Paidós.
- Linares, S. et al. (2000). *López Claro*. Buenos Aires: Catálogo de la muestra organizada por el Centro Cultural Recoleta, 1-19 de junio.
- McGurk, H. (1991). "The Development of Economic Understandings: Fairy Tales and Other Literature as Instruments in Young Childrens's Economic Socialisation", en G. Breakwell (ed.), *Social Psychology of Political and Economic Cognition*. Londres: Academic Press-Surrey University Press.
- Moscovici, S. (1986). *Psicología social II*. Buenos Aires: Paidós.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Panofsky, E. (1979). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Panofsky, E. (1976). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Rodil, M. (1994). *Puerto perdido*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Rodríguez Salazar, T. (2009). "Sobre el potencial teórico de las representaciones sociales en el campo de la comunicación", *Comunicación y Sociedad*, núm. 11 (enero-julio).
- Silvestri, G. (1999). "Paisaje y representación", *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, núm. 3.
- Simmel, G. (1986). *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona: Península.

Taverna Irigoyen, J. (1964). "El hombre y el paisaje del litoral en la obra de tres pintores", *Revista Universidad* (Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral).

Ullán, A.M. (1995). "Art and Reality: The Construction of Meaning", *Papers on Social Representations*, vol. 4, núm. 2.