



Barracas creative : l'art sur les murs d'un quartier sud de Buenos Aires

Lucie Gennevee

► To cite this version:

Lucie Gennevee. Barracas creative : l'art sur les murs d'un quartier sud de Buenos Aires. Architecture, aménagement de l'espace. 2018. dumas-02461236

HAL Id: dumas-02461236

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02461236>

Submitted on 30 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

BARRACAS CREATIVE

L'art sur les murs d'un quartier
Sud de Buenos-Aires

2018 Mémoire -
Nouvelles pratiques urbaines -
Regards croisés

Lucie GENNEVEE

D.E. 2 Espaces Critiques: Architectures et urbanités à l'épreuve de la
métropolisation

Equipe enseignante : Maëlle TESSIER, Marie P. ROLLAND, Rémy JACQUIER

Avant-Propos:

Lors de mon stage réalisé dans l'agence Moarqs à Buenos-aires, au 2ème semestre de 2017, j'ai pu visiter cette ville tentaculaire. L'omniprésence et la prolifération de réalisations artistiques de qualités variables, sur les murs m'ont marquée.

Je me suis plus attardée sur certains quartiers dont Barracas. Certaines questions d'ordre culturel, sociologique, économique ou architectural se sont imposées à moi.

Notamment, quelles sont les caractéristiques de ce quartier de Barracas qui en ont fait le centre du District du Design ?

Quels sont les enjeux de ce « relooking » du quartier ? Ces opérations artistiques et culturelles ont-elles favorisé le mieux-vivre de la population locale ?

Sommaire :

02

Introduction 7

01

Barracas, un "quartier Sud" mais branché de la capitale argentine

" Le Sud de Buenos Aires " : un territoire marginalisé, propre à la mutation urbaine

Buenos-Aires, une ville divisée entre sa zone Nord et sa zone Sud	14
"La catégorie Sud "	17
Habiter au Sud	20

Barracas: un quartier stigmatisé

Un quartier industriel et prolétaire	28
Un quartier dégradé et fragmenté	34
Une Rupture avec le fleuve "Riachuelo"	36

Reconversion: un devenir libre et créatif ?

"Débordement artistique dans les rues de Barracas"	41
L'art comme levier de la métamorphose urbaine ?	48
Une nouvelle industrie Créative à Barracas ?	50



© Photographie : «Puentes sobre FFCC Roca», Ricardo Baigorria
Source: Mil Barracas

Naissance du "District du Design" à Barracas (2013)



© Photographie : Centre métropolitain du Design
Source: "Buenos-aires city of Design" Rapport de l'UNESCO

Le District du Design, un nouvel imaginaire à Barracas

La loi des "districts" s'impose à Barracas	56
Le District du Design, une "marque" urbaine	60
(2001) Le Centre métropolitain du Design "CMD" dans l'ancien Marché aux poissons de Barracas	63

Complexe d'entreprises créatives, signal précurseur de la reconversion

Le CMD, principal promoteur du District du Design	67
Une architecture Industrielle re-colorée	70
Attirer "la classe créative"	74

Un Art populaire instrumentalisé, par les politiques publiques ?

03

La rue, un musée d'art à ciel ouvert?

Le projet Lanin, un art (sur) des murs depuis 1998, l'œuvre pionnière

La calle Lanin "una obra afuera".....	81
Une expérience muraliste innovante.....	85
La rue Lanin, un site d'intérêt culturel dynamique.....	88

Un art, dans la vie quotidienne

Un travail in situ.....	91
Une nouvelle approche du territoire.....	94
Un art collectif.....	97

Un nouveau Caminito à Barracas ?

Caminito (La Boca, 1959)/ Lanin (Barracas, 1998) une comparaison inévitable.....	99
Valorisation de l'espace public sous l'autoroute 9 de Julio (2015).....	103
Les Rez-de-Chaussée de l'avenida Iriarte Iriarte (2014).....	107
hashtag #diseñadoresABarracas (2015).....	109
"Sullair Cultura": projet touristique sponsorisé (2012 à 2014).....	111



© Photographie : Calle Lanin
Source: Centre culturel Recoleta CVAA



L'art, un outil urbain et social ?

Développer les circuits touristiques.....	117
Rendre acceptables les changements.....	121
Une évolution à risque pour les habitants ?.....	123

Barracas, un quartier gentrifié ?

"La reconquête de Barracas" par les pouvoirs publics et les investisseurs.....	126
L'avenir incertain de Barracas.....	128
Les résistances citoyennes contre l'exclusion sociale.....	132

Conclusion.....	136
Remerciements.....	141
Bibliographie.....	142
Annexes.....	144

**La valorisation urbaine par
l'art rend-elle compatible
attractivité territoriale et
évolution des quartiers
populaires ?**

Introduction

Buenos-Aires est une ville créative ¹ !

Le secteur créatif de la capitale argentine ne cesse de s'accroître depuis ces dernières années. En effet, aujourd'hui il représente jusqu'à 8,6 % du PIB et emploie 9,1 % de la population active de la ville.² Entre les interventions artistiques "alternatives ", les musées, les événements culturels et artistiques jusqu'aux **Arts urbains**...Buenos-Aires n'a pas fini de nous étonner. Dans l'espace public, les modes d'expression artistiques sont variés: fresque murale, graffiti, pochoir, mosaïque, sérigraphie, photographie ou encore «yarn bombing" autrement-dit les tricots coloré sur les arbres... Palermo, Colegiales, et Villa Crespo sont traditionnellement les quartiers où les fresques murales, et les pratiques du street art sont le plus répandus.

Néanmoins, récemment le quartier industriel de *Barracas* situé au Sud de la Capitale, émerge en tant que nouveau pôle des Arts Urbains. Ce quartier Porteños³ longe le cours d'eau "pollué", le "Matanza-Riachuelo " et est marqué par une complexité urbaine et environnementale alarmante. Le développement immobilier et urbanistique rapide de la capitale argentine, a progressivement déplacé les populations à faibles revenus vers le Sud de la ville. Ces terres inondables sont occupées par des habitats précaires, des maisons ouvrières, des friches industrielles et sont qualifiées de "*peligroso* ", "*desconocidos y lejanos* ", autrement dit "*dangereux* ", "*méconnus et éloignés* "⁴. Pourtant, les artistes qu'ils soient locaux, ou internationaux, investissent ces espaces qui apparaissent comme de réelles toiles d'inspiration. Ils expérimentent des modèles de pratiques, des formes d'appropriation, et des idées créatives nouvelles dans ce quartier marginal de la capitale argentine.

¹Notion économique de tourisme culturel et d'attractivité internationale attribuée par l'UNESCO à la capitale argentine en 2005 [https://fr.unesco.org/creative-cities/buenos-aires]

²Notion économique d'industrie culturelle mentionnée par l'UNESCO [https://fr.unesco.org/creative-cities/buenos-aires]

³Nom qui désigne les habitants des quartiers de la Capitale Fédérale de Buenos-Aires.

⁴ Adjectifs utilisés par les habitants de Buenos-Aires (les Porteños) pour qualifier Barracas.

Simultanément, *Barracas* fait l'objet d'un plan de revitalisation orchestré par les politiques publiques depuis les années 1990. Elles utilisent la dimension symbolique de l'art pour modifier l'image de ces territoires, et attirer les investisseurs privés avec notamment la création du centre métropolitain du Design (CMD). Qu'il soit l'œuvre du gouvernement, d'artistes, de bénévoles ou d'habitants, l'Art urbain apparaît comme un véritable laboratoire d'expérimentation du territoire et permet une gestion de transition territoriale. Cette terminologie volontairement emprunté aux sciences, indique une démarche d'observation, de recherche, d'interprétation, et enfin d'expérimentation, entrepris par les différents acteurs.

Ce déploiement artistique sur un territoire choisi, toléré ou voulu par les urbanistes et les politiques, questionne donc la qualité de l'association qui se fait couramment entre "art et territoire " et ce qu'il produit, instrumentalisation de la force symbolique de l'art pour requalifier et revitaliser des territoires en déshérence ou réel levier de mutation urbaine vertueuse pour toutes les populations habitantes. Le quartier est-il vu comme une réserve foncière à revaloriser ou plutôt comme un quartier habité par des classes populaires qu'il faut respecter et ne pas déposséder ?

Cette étude s'appuie donc sur l'analyse critique d'interventions artistiques à *Barracas* menées par des artistes, des institutions culturelles, ou entreprises au sein de dynamiques de développement créatifs et touristiques. Seront abordées notamment les œuvres suivantes: le "projet Lanin" de l'artiste Marino Santa María dans la rue Lanin, celles entreprises par le Centre métropolitain du Design notamment sous l'autoroute 9 de Julio, et dans la Rue Irarte; la fresque murale de Pérez Celis sur l'Usine "Central Park" et enfin le projet "Sullair Cultura" entre la rue Pedro Lujan et Villarino.

Cette analyse critique est également croisée avec l'analyse d'ouvrages bibliographiques, avec le workshop intitulé "Interroger le changement urbain " mené par l'ENSA Strasbourg, en partenariat avec la FADU à Buenos-Aires, mes impressions personnelles, et entretiens avec des habitants, artistes et associations de quartiers.

Dans un premier temps, pour mener à bien cette étude, au plus près du terrain, il a fallu : découvrir en vrai la quartier de *Barracas*, aller à la rencontre de certains de ses habitants, et visiter ses œuvres artistiques. Une analyse urbaine et sociale du quartier de *Barracas* a permis de répondre aux interrogations suivantes: Pourquoi ce quartier du Sud est-il marginalisé et stigmatisé par les Porteños et les pouvoirs publics? Comment se manifestent les transformations urbaines dans le quartier ? Comment sont-elles appréciées par les habitants ? Certes, *Barracas* présente l'image d'un quartier industriel et populaire, mais il est animé par une dynamique créative qui le rend de plus en plus attractif.

Ensuite, les initiatives culturelles et artistiques orchestrées par le ministère du développement économique de Buenos-Aires qui définit *Barracas* comme le nouveau "District du Design", produisent un espace fragmenté, et par conséquent une exclusion sociale de ses habitants au profits d'une population bobo (bohème et bourgeoise).

Cette seconde partie consiste à comprendre ce qu'implique cette politique des districts et ses enjeux. Comment s'est-elle construite ? Quelle rôle l'art joue-t-il dans ce contexte ? Quels sont les impacts sur le territoire et ses habitants?

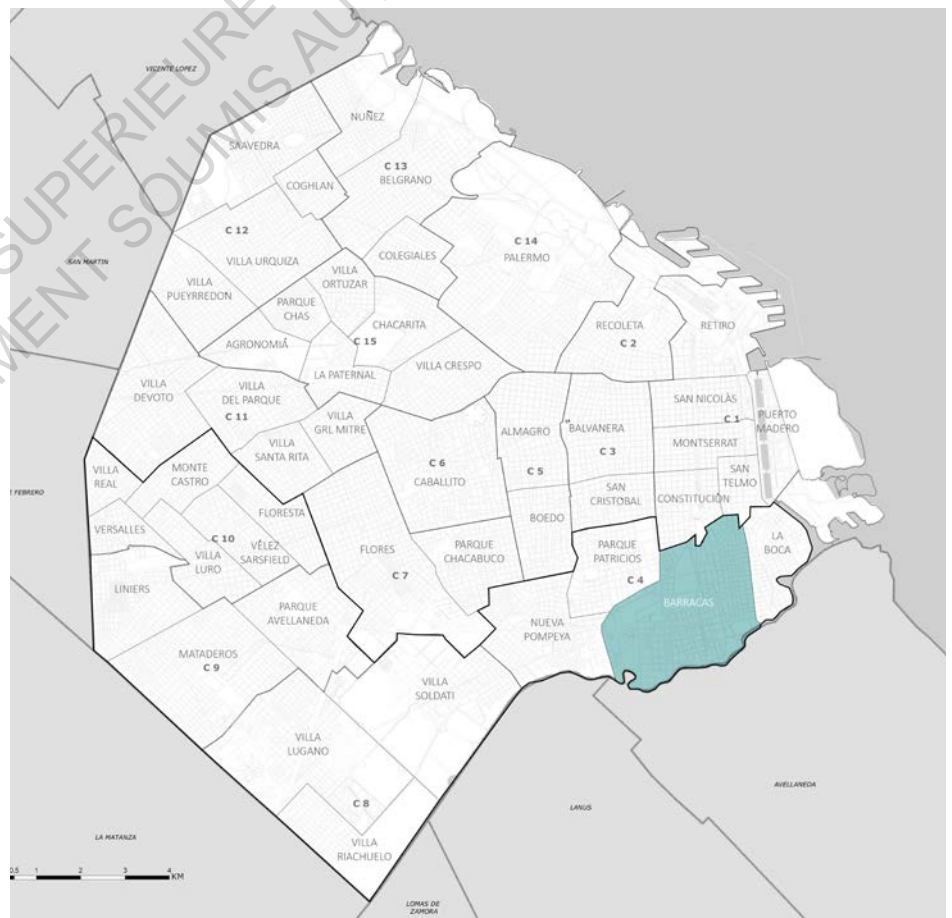
Puis dans une troisième partie, il s'agit d'étudier précisément les types d'interventions artistiques concernés et leurs ressources mises au profit des territoires. Cet art collectif et populaire de décoration urbaine, et marketing propose une nouvelle approche du territoire pour les professionnels de l'espace urbain et pour les acteurs publics. Il sera démontré de quelle manière la création artistique intervient sur ce quartier du sud stigmatisé, l'ensemble de ses apports bénéfiques ou "gentrificateurs", comparable au célèbre circuit touristique du quartier voisin: "la Boca", appelé "Caminito"⁴.

Enfin, la quatrième partie consiste à comprendre ce qu'implique cette politique urbaine de diviser la ville en districts d'activités et ses enjeux: comment s'est-elle construite ? Quelle rôle l'art joue t-il dans ce contexte? Quels sont les impacts sur le territoire et ses habitants ? Grâce à cette réflexion, seront déduites les vigilances vis-à-vis de la promotion immobilière et les résistances citoyennes possibles pour continuer à habiter un lieu rénové et "arty" ? Plusieurs questions sont alors soulevées: Quelles politiques publiques volontaires doivent être mises en place pour réguler le marché immobilier ? Quels outils pour lutter contre la gentrification et la confiscation des quartiers populaires par la classe créative^{5bis} ?

⁵Un des circuits touristiques les plus emblématiques de Buenos-Aires, situé dans le quartier de la Boca

^{5bis} Théorie de Richard Florida, qui regroupe les artistes, les designers, les architectes, et les industries créatives: le technologie, l'audiovisuel, l'art et le design.

- Limites des communes
- (...) Numéro de la commune
- Limite de "Corporación Buenos Aires Sur"
- Limite des quartiers
- Quartier d'étude: Barracas



© Carte : Capitale Fédérale de Buenos-Aires- Élaboration propre

La République Argentine en quelques mots...



L'Argentine , pays d'Amérique du Sud, partage ses frontières avec le Chili, la Bolivie, le Paraguay , le Brésil et l'Uruguay. Elle est bordée par l'Océan Atlantique. Cette république fédérale, dont la Capitale est Buenos Aires compte un peu plus de 44, 2 millions d'habitants pour une superficie de plus

de 2,7 millions de Km². Sa langue officielle est l'espagnol, trace de son passé colonial achevé lors de son indépendance le 8 juillet 1816.

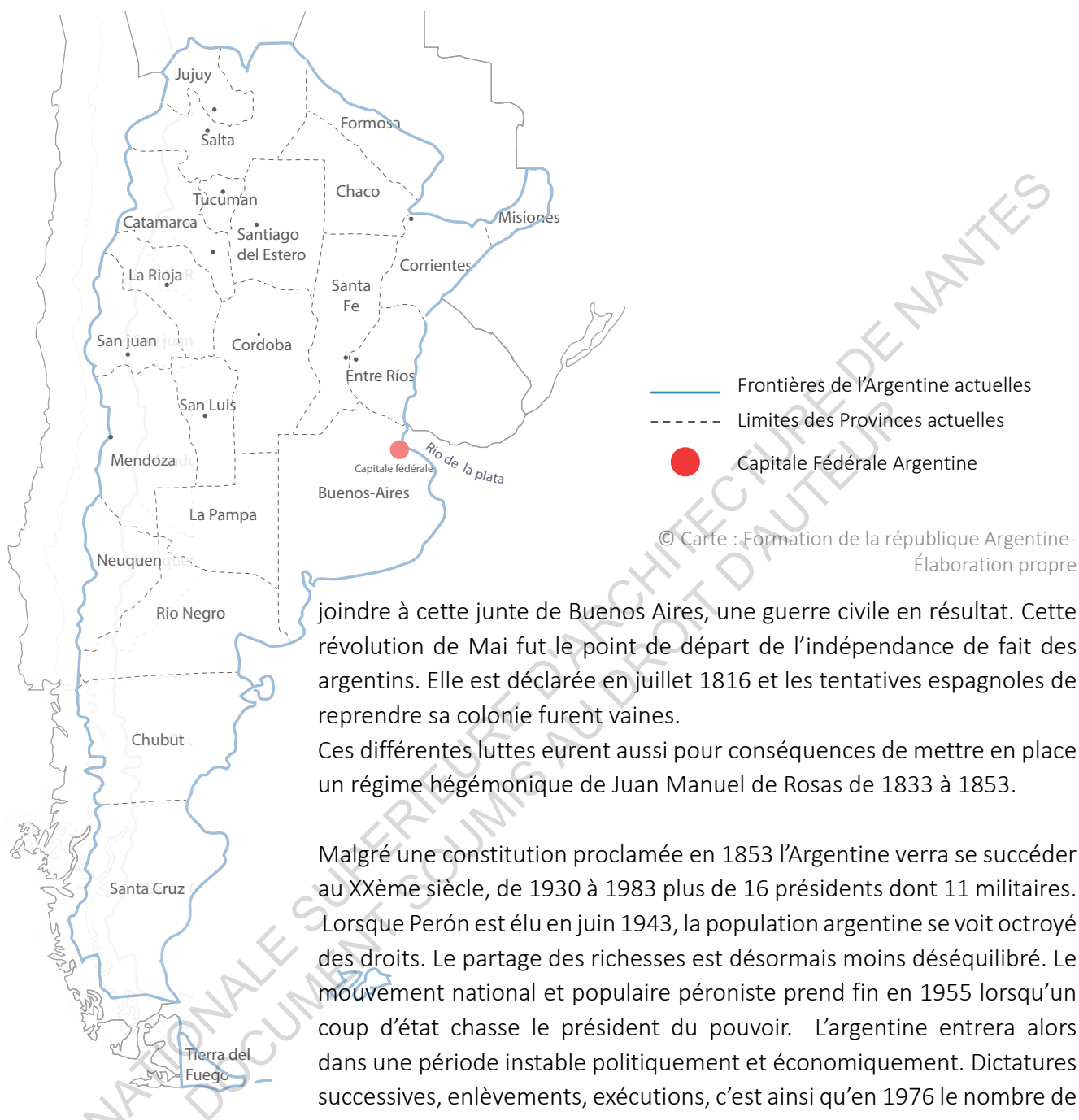
Symbole de cette indépendance, son drapeau rappelle les symboles de cette lutte avec les bandes bleues et blanches mais aussi avec ce soleil dit « el Sol de Mayo » ajouté en 1818.

L'Argentine est un pays de contrastes. Du fait de son étendue, de nombreux types de paysages se succèdent du nord au sud. Plusieurs fleuves le traversent dont le Parana et l'Uruguay qui se rejoignent pour former le delta du Rio de la Plata qui baigne la capitale et notamment le quartier de la Boca et non loin celui de Barracas. Tous les types de climats s'y côtoient du climat tropical au nord à celui océanique et froid à Ushuaia en passant par des zones tempérées. Le climat de Buenos Aires est plutôt océanique et tempéré.

L'histoire de l'Argentine est tout aussi variée. Le pays est à l'origine occupée par des peuples amérindiens dont les Guaranis, les Paziocas, les Tobas mais aussi les Pampas qui peuplaient la région de Buenos Aires. L'arrivée des conquistadors en 1516 marquera 3 siècles d'occupation et de luttes. C'est pendant ce siècle que Buenos Aires est fondée en 1536 par un chercheur d'or Pedro Mendoza dans l'actuel quartier de San Telmo.

Mais l'Espagne néglige cette côte Est et privilégie sa façade Ouest en obligeant les transactions commerciales à transiter par Lima au Pérou. De ce fait les Argentins doivent faire face quasiment seuls aux tentatives d'invasions anglaises du Rio de la Plata au début du XIXème siècle.

Suite au revers des espagnols contre les armées napoléoniennes en Europe et la destitution de fait du vice roi du Rio de la Plata, un groupe d'avocats criollo et de hauts militaires organisent un mouvement en mai 1810 visant à maintenir l'ordre social jusque-là établi en constituant une junte fidèle au gouvernement espagnol. En invitant d'autres villes à se



joindre à cette junta de Buenos Aires, une guerre civile en résultat. Cette révolution de Mai fut le point de départ de l'indépendance de fait des argentins. Elle est déclarée en juillet 1816 et les tentatives espagnoles de reprendre sa colonie furent vaines.

Ces différentes luttes eurent aussi pour conséquences de mettre en place un régime hégémonique de Juan Manuel de Rosas de 1833 à 1853.

Malgré une constitution proclamée en 1853 l'Argentine verra se succéder au XXème siècle, de 1930 à 1983 plus de 16 présidents dont 11 militaires. Lorsque Perón est élu en juin 1943, la population argentine se voit octroyé des droits. Le partage des richesses est désormais moins déséquilibré. Le mouvement national et populaire péroniste prend fin en 1955 lorsqu'un coup d'état chasse le président du pouvoir. L'argentine entrera alors dans une période instable politiquement et économiquement. Dictatures successives, enlèvements, exécutions, c'est ainsi qu'en 1976 le nombre de 10 000 « disparus » est avancé.

C'est en 1983, avec l'arrivée au pouvoir de Raoul Alfonsín que l'Argentine reviendra vers la démocratie. Avec ses successeurs, l'embellie politique est accompagnée d'une libéralisation de l'économie et d'une modernisation du pays. Mais la crise de la fin de 1990 et plus tard celle de 2001, entraineront un véritable chaos social, des émeutes des classes sociales les plus appauvries par la crise.

Lorsque Nestor Kirchner exercera la fonction de président entre 2003 et 2007, il renégociera la dette du pays. Un mouvement lent de reprise économique s'amorcera, jusqu'au président actuel Mauricio Macri.

¹ Crise économique, sociale et politique qui a frappée l'argentine en décembre 2001 après 3 années de récession. La crise monétaire amorcée en août 2001 se manifeste par la mise en place d'un contrôle de change serré entre le pesos et le dollar, le gel des dépôts bancaires ("le corralito") qui a entraîné une ruée des déposants à partir de novembre 2001, suivie d'une rupture de la caisse d'émission monétaire, "currency board" en janvier 2002. L'économie du pays est alors asphyxiée: blocage du système de paiement, suspension des contrats financiers publics et privés, chute de la production, inflation, augmentation du taux de chômage et de la pauvreté... Un grand nombre de manifestations a alors éclaté dans tout le pays, provoquant une instabilité politique et sociale à l'échelle nationale.

Barracas, un "quartier Sud" mais branché de la capitale argentine

Barracas est un ancien quartier industriel situé dans la zone Sud de la Capitale Fédérale. Cet espace dynamique se renouvelle constamment selon la conjoncture. Bien qu'il soit stigmatisé en étant associé à la "*catégorie Sud*", il se révèle libre et créatif. De nombreuses interventions artistiques se développent dans le quartier en particulier après la crise de 2001¹. Un des projets pionniers se situe dans la rue "Lanin" dirigé par l'artiste Marino Santa María.

" Le Sud de Buenos Aires " : un territoire marginalisé, propre à la mutation urbaine

Buenos-Aires, une ville divisée entre sa zone Nord et sa zone Sud

Barracas "Un quartier Sud ", que signifie cette expression ? Cette catégorisation du territoire se construit à partir de représentations, de la configuration urbaine de la ville, d'une histoire, et des temporalités politique, économique et sociale. Pour comprendre le contexte dans lequel se trouve *Barracas*, il convient d'étudier la configuration du territoire de la Capitale Argentine, ses inégalités et l'influence des acteurs.

La ville de Buenos Aires avec ses 200 km² se situe au centre d'une vaste agglomération face à l'embouchure du delta du Rio de la Plata, dans l'immense plaine de la Pampa. Elle concentre aujourd'hui la majorité de la population Argentine, avec ses 3 millions d'habitants résidant dans la capitale fédérale. Aujourd'hui la capitale Fédérale de Buenos-Aires se situe au centre de 24 municipalités. Cette aire métropolitaine est gouvernée par deux unités constitutionnelles que Pedro Pirez présente clairement dans son étude historique sur la configuration métropolitaine de Buenos-Aires²: la capitale Fédérale "Ciudad Autónoma de Buenos Aires - CABA", et le grand Buenos-aires "Gran Buenos-aires- GBA".

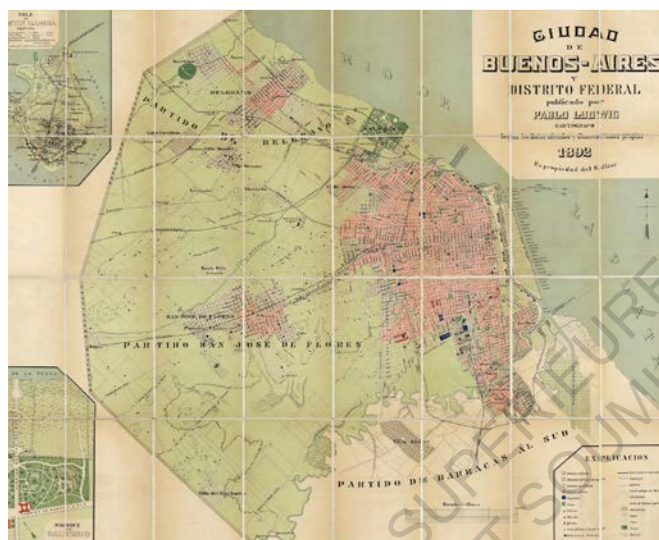
La Capitale Fédérale est divisée en 1⁵ communes "comunas " depuis la loi n° 1777/05, délimitées dans sa configuration actuelle par la loi n° 2650 (2008) et contiennent 48 quartiers qui proviennent des paroisses établies au XIX^{ème} siècle. Il est important de rappeler que Buenos-Aires est une ancienne ville coloniale. Elle a été fondée à la fin du XVI^{ème} siècle, en tant que Capitale de la vice-royauté du Pérou de l'empire Espagnol. A partir du XVIII^{ème} siècle, l'exportation des produits agricoles de la Pampa développa ses fonctions portuaires, et consolida son importance politique. Avec le temps, son port s'agrandit et pose les bases de son identité locale. La ville se développe autour de la place principale, la "Plaza de Mayo ", sur un plan rationnel en damier .

Des blocs d'immeubles de 100m de côté appelés "manzanas " se construisent vers l'ouest, ce qui permet aux Porteños, d'indiquer une direction en "cuardras".

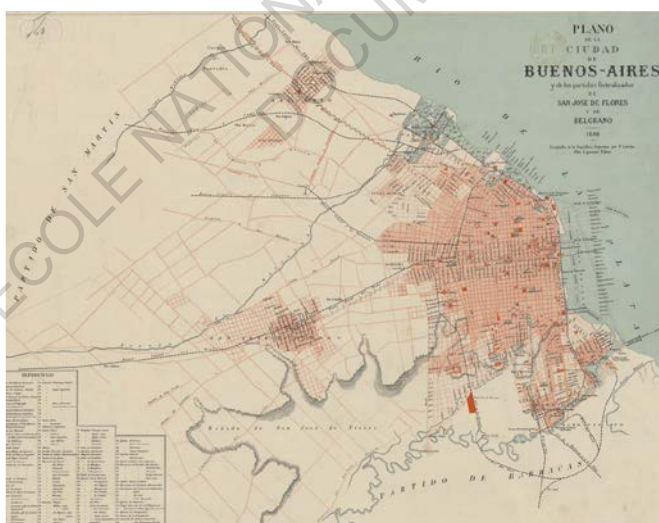
² PÍREZ Pedro, "Expansión territorial, privatización y fragmentación en la configuración metropolitana de Buenos Aires". CADERNOS METRÓPOLE, N. 13, pp. 11-46, 1^o sem. 2005



© Plan Cadastral de Buenos-aires en 1750
<http://www.iaa.fadu.uba.ar>



© Carte : Buenos-Aires 1892 – 1927
<http://www.iaa.fadu.uba.ar>



© Carte : Expansion urbaine de Buenos-Aires 1888-1930
<http://www.iaa.fadu.uba.ar>

Cette forme urbaine d'occupation du territoire s'est étendue suivant les grands axes de circulation, formant des quartiers périphériques qui ensuite se sont unifiés et ont consolidé la trame urbaine de la ville.

Mais, malgré les progrès des dernières décennies, des situations d'inégalités et de division du territoire urbain persistent dans la ville de Buenos-Aires. Tandis que le Nord est occupé par les classes aisées, et regroupe l'ensemble des commerces, des théâtres, université, et quartiers branchés, la zone Sud est industrielle et populaire. Pour réaliser une analyse comparative, regroupons les communes de la Zone Nord (comunas 2, 13, 14), de la zone Centrale (Comunas 1, 3, 5, 6, 7, 11, 12, 15) et de la zone Sud (Comunas 4, 8, 9, 10). Les déséquilibres Nord/Sud sont une problématique récurrente dans les analyses et archives publiques des politiques urbaines "portenas", depuis le début du XX^{ème} siècle. Ce modèle de la "ville duale" s'est construit selon des temporalités économiques, sociales et politiques. L'étude de la configuration territoriale de Buenos-Aires de Pedro Pirez révèle dès la fin du XIX^{ème} siècle un basculement de la centralité vers le Nord de la Capitale.

Historiquement, Buenos Aires ne prend véritablement son essor qu'avec la mise en place du modèle agro-exportateur entre 1880 et 1930. L'urbanisation du pays, et son développement industriel ont marqué un tournant. La Capitale accueille de plus en plus de travailleurs argentins et immigrants européens jusqu'à la seconde moitié du XX^{ème} siècle, créant ainsi une ville cosmopolite et hétérogène. Sa diversité culturelle se reflète à travers son architecture, ses coutumes, sa vie culturelle et son évolution politique et économique.

Durant cette période, les industries se sont installées dans les quartiers Sud de *Barracas* et *Avellaneda*, car elles bénéficient de la présence du Fleuve "Riachuelo" et de la ligne de chemin de fer "Roca" qui s'étend du centre "Constitución" jusqu'au Sud du Pays, en traversant la Province de Buenos-Aires. D'autres industries se sont installées plus tard au Nord du quartiers *Barracas*, et lui attribuèrent une physionomie industrielle. A cette époque, la forme urbaine de la ville se transforme rapidement,

consolidant le centre, et attribuant différentes fonctions et hiérarchie aux quartiers.

Cet urbanisme moderne basé sur un processus de "zonification" selon l'expression de l'architecte urbaniste Gorelik³, entraîne une ségrégation sociale entre le Nord bureaucratique et commerciale et le Sud industriel. Dans ce contexte, le plan d'occupation de la population s'organise suivant les habitudes culturelles et les services de transports. Le nord, bien desservi par les services de transport accueille une population à hauts revenus, dans les quartiers de Retiro, Recoleta, jusqu'à Palermo. Le Sud, au contraire est occupé par les classes ouvrières en relation avec l'installation des industries. Ce déplacement de population s'explique également par la déficience des conditions sanitaires présente dans les quartiers Sud (épidémies du Choléra et de la fièvre jaune). Pendant cette période, la ville s'accroît et le nombre de la population urbaine ne cesse d'augmenter avec comme facteur principal l'immigration européenne. À partir des années 1930, le modèle agro-exportateur qui accompagne le processus d'organisation socio-spatiale est entré en crise et a été remplacé par un modèle de substitution des importations industrielles. Dans ce contexte, la population dans l'aire métropolitaine augmente fortement, et consolide la création de la première couronne métropolitaine. Cette dynamique d'expansion s'accompagne d'une différenciation d'une société en profonde transformation. Les quartiers Nord, bien desservis par les transports publics et connectés par des voies rapides de circulation automobile, s'étendent depuis Retiro et Recoleta jusqu'à Tigre. Ils concentrent aussi les meilleurs infrastructures et équipements comparé à la Zone Sud.

Depuis les années 1970, le nouveau modèle économique et la succession des crises politiques et économiques ont laissé des traces matérielles et idéologiques dans les quartiers Sud de Buenos-Aires, sur le modèle de la ville duale inégalitaire. En effet, comme l'explique Nadina Poliak⁴ l'ouverture du marché à l'international et la diminution de l'activité industrielle a provoqué la détérioration des zones industrielles surtout au Sud de la ville et dans les périphéries. Ensuite, la dictature militaire (1976-1983) a mis en place un plan d'éradication des quartiers de misères appelés "villas miserias"⁵ pour construire des autoroutes et moderniser la ville de Buenos-aires. Les habitants de ces bidonvilles ont alors été expulsés en dehors de la capitale fédérale, vers les zones périphériques aux conditions de vie toujours plus précaires. En 2010, l'analyse des variations de la population résidant dans "les villas miserias" indique un pourcentage de 5.8% sur l'ensemble de la population de la Capitale Fédérale dont une majorité dans la zone Sud.

La crise de 2001 a révélé cette fracture spatiale qui s'est creusée pendant les années 1990 entre le Nord et le Sud de la ville. Face au Nord favorisé par les opérations d'embellissement et d'équipement notamment pendant la dictature militaire, le Sud quant à lui est resté industriel et précaire.

³ Adrián GORELIK, "La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936", Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998

⁴ Nadina POLIAK, "Buenos Aires, ciudad fragmentada: la nueva configuración de la escuela media" Informe final del concurso: Fragmentación social y crisis política y institucional en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO. 2002

⁵ Annexe, tableau 1 : "Villas, asentamientos o Nucleos Habitacionales Transitorios, viviendas habitadas con moradores presentes, hogares y población por comuna. Ciudad de Buenos Aires 2010. "

⁶ Ce terme « Villa Miseria » apparaît pour la première fois en 1957, dans le roman de Bernardo Verbitsky intitulé " Villa Miseria también es América" où il dénonce les conséquences de l'appauvrissement du pays. Il désigne les "quartiers de misère" dans lesquels vivent des familles pauvres sur des terrains insalubres et pollués, dans des habitations auto-construites.

"La catégorie Sud"

L'histoire du Sud est liée à la première industrialisation, à l'immigration, et à la formation de la classe ouvrière argentine. Les peintures de Quinquela Martin illustrent un paysage dominé par des fabriques de briques rouges, des silos, des cheminées d'usines. Cet espace recouvre

"Par une sorte de métonymie, le Sud c'est la crise du modèle substitutif sédimenté dans l'espace urbain, traduit dans les statistiques".^{6bis}

1/3 de la superficie de la ville et présente aujourd'hui une mosaïque de situations hétérogènes, d'intérêts, de demandes contradictoires, voire conflictuelles. Le paysage du Sud dégradé par la désindustrialisation et la succession de crises, évoque le déclin du pays depuis les années 1970. Ces espaces sont marginalisés et regroupés dans ce qu'appelle la Géographe Marie France Prévôt-Schapira *"la catégorie Sud"*.⁶ L'anthropologue Ana Gretel Thomasz⁷ démontre à travers l'exemple de la Boca, que les villes ne se construisent pas uniquement sur la dimension matérielle de l'espace public mais aussi par le biais "d'idéologies" selon Gorelik⁸, de représentations sociales, d'imaginaires ou de constructions de ressentis qui se produisent sur ces espaces.

⁶ Marie-France PRÉVÔT-SCHAPIRA. "Centres de villes durables en Amérique latine : exorciser les précarités?" Hélène Rivière d'Arc et Claudie Duport Chapitre: "Buenos Aires. Le développement durable à l'épreuve du Sud", Éditions IHEAL. 2009. p 31

^{6bis} Extrait du même livre de Marie-France PRÉVÔT-SCHAPIRA. p15

⁷ Ana Gretel THOMASZ, "Etnografía de un proceso de resemantización simbólico : barrio de la Boca, Distrito de las artes", Quid 16 N°6 Especial-Nov.2016-Oct.2017- p 67-93

⁸ Adrián GORELIK, "La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936", Bernal; Universidad Nacional de Quilmes, 1998 p199

⁹ Inés LILIANA GARCÍA, "Políticas de Desarrollo Territorial en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires entre 1996 y 2006: La experiencia de la Subsecretaría de Desarrollo Regional-Sustentable (1999-2001)", Realidad Economica; 278; 10-2013

¹⁰ Annexe, carte 1 : "Taux de revenus par quartier. Buenos-Aires 2010"

La "catégorie Sud" s'est construite sur des représentations, des diagnostics, repris par les acteurs publics pour établir une géographie prioritaire. D'après la sociologue Inés Liliana García⁹, depuis l'approbation de la constitution en 1996 de la ville autonome de Buenos-Aires, le déséquilibre Nord/Sud est réellement reconnu par les instances politiques. Le sous-secrétariat "Subsecretaría de Desarrollo Regional" en charge des problèmes du Sud pendant le gouvernement de Rúa/Olivera, et les propositions de la loi 470 de la "Corporación Buenos Aires Sur" délimite un périmètre d'interventions suivant les indicateurs urbains de vulnérabilité notamment énoncé dans le PUA "El plan Urbano Ambiental". Les Diagnostics du conseil économique et social de la ville de Buenos-Aires: "CESBA" entre 2010 et 2012 soulignent la situation critique des territoires du Sud en terme d'éducation, d'emploi, de logements, de services publics, qui affecte une population jeune et pauvre.

Les inégalités entre le Nord et le Sud sont clairement visibles si on reprend les taux des revenus annuels en 2010 par communes. Dans les quartiers du Sud, notamment la commune 4 et , tous sont inférieurs de 30% à 50% par rapport à la moyenne de la ville, alors que les travailleurs habitant dans les quartiers Nord perçoivent des revenus qui dépassent de 30% à 50% ceux de la moyenne de la ville.¹⁰

Ensuite, le taux d'analphabétisme relevé par l'INDEC (Institut national des statistiques et recensements de la république Argentine) démontre une déficience en matière d'éducation. En effet, le taux d'analphabétisme s'élève à 0.8% pour la commune 4 et 1.1% pour la commune 8, alors que pour les communes 12, 13,14, il oscille entre 0.2% et 0.3%. ¹¹

Ensuite, l'étude des conditions d'activités par commune établie par le ministère de développement Urbain¹¹ en 2012 indiquent que les taux d'emploi élevés se situent dans les quartiers Nord, contrairement à ceux du Sud notamment la commune 8 (48.5%) et 4 (52.5%). Pour les taux d'activités les tendances se répètent. Le secteur des services représente un poids inférieur en comparaison aux autres communes, alors que le plus significatif est lié aux industries, construction et commerces (GCABAMinisterio de Desarrollo Urbano, S/D2). Le pourcentage de population en situation de chômage le plus important est enregistré également dans les quartiers Sud de la ville : la commune 4 atteint un pourcentage de 10,4%, la commune 8 de 9.6%.

Si l'on prend comme unité d'analyse les logements, on observe que le nombre de d'habitations précaires depuis la crise de 2001 a fortement augmenté dans la Capitale, et se situent principalement dans les communes de la zone Sud. 6% à 8% des logements dans la commune 4 sont déficitaires en 2010, sur une moyenne de 2.72% à l'échelle de la capitale.¹²

Quant aux provisions des services publics, elles aussi affichent une précarisation, avec l'augmentation des logements qui ne disposent pas de réseaux d'eau ou de gaz ni d'égouts. A nouveaux, les statistiques du secrétariat de la capitale fédérale démontrent une précarité des installations de ces services dans la zone Sud de la ville: 11.3% ¹³ des logements de la commune n'ont pas accès à ces services basiques. Ces territoires sont également exposés à des risques écologiques, autrement-dit : l'exposition aux risques industriels et naturels avec l'implantation des industries pétrolières, la pollution des eaux du fleuve Riachuelo-matanza, de l'air et du sol, la dangerosité des branchements clandestins des réseaux électriques qui entraînent des incendies.

Ces données démontrent les inégalités sociale et économique entre les communes du Nord et du Sud de la capitale argentine. La population des quartiers du Sud comme Barracas se retrouve alors exclue du reste de la ville.

**" Le Sud incarne le lieu de la
réforme sociale, où se joue
l'avenir de la Capitale " ¹⁴**

¹⁰ Annexe, Tableau 2: "Taux d'analphabétisme (%) population de 10ans et plus"

¹¹ Données issues diagnosctic établi par le ministère de développement Urbain en 2012. " DIAGNÓSTICO SOCIO-HABITACIONAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES", Consejo Económico y Social de la Ciudad de Buenos Aires. p 26

¹² Annexe, Carte 2 : "Logement déficitaire par district. 2010, CABA."

Ces données permettent de délimiter géographiquement une zone déficitaire qui constitue la "catégorie Sud" et renforcent les représentations négatives associées à cet espace. Ces représentations sociales et urbaines se construisent collectivement, et en fonction de la situation économique, sociale et urbaine de la ville et du pays. Depuis la période d'industrialisation de l'Argentine à la fin du XVIII^{ème} siècle jusqu'à aujourd'hui, l'image des quartiers Sud, "précaires et industriels" se cristallise.

Habiter au Sud

Néanmoins, les représentations sociales liées à l'espace urbain sont dynamiques et changeantes, comme la vie sociale elle-même se transforme. Depuis l'accession de la ville à l'autonomie en 1996, face à ce déséquilibre Nord/Sud, la revitalisation du Sud est alors perçue par tous les gouvernements comme une des priorités majeures. L'ensemble des candidats aux élections municipales de Buenos-Aires affichent leur volonté de "réintégrer le Sud au Nord " dans leur campagne électorale tels que : F. De La Rúa (1996-2000), A. Ibarra (2000-2003, 2003-2006), J. Telerman (2006-2007).

Entre 1997 et 2000 le Secrétariat du développement général (créé en 1997) est chargé des problèmes du Sud. Durant cette période, cette instance cherche l'équité territorial entre le Nord et le Sud. Il défend les espaces publics pour que la population puisse se réapproprier les parcs et les jardins (Parque Roca, Parque indonamericano, Parque Avellaneda). Il met en place des concertations où les habitants et les structures associatives sont revalorisées. La municipalité entend aussi étendre ces enjeux à la dimensions métropolitaine en matière de transport, de pollution, et des inondations et des risques industriels.

L'arrivée au pouvoir de Anibal Ibarra en 2000 établit de nouveaux objectifs concernant la revitalisation du Sud. Le projet intitulé "Pour une ville productive, compétitive et intégrée" cherche à développer l'attractivité du Sud dans le cadre de la compétitions des villes mondialisées. Par conséquent, le gouvernement crée la "Corporación Buenos Aires Sur" 2000. Cet organisme étatique chargé d'attirer les capitaux et les investisseurs immobiliers vers le Sud met en place des mesures transformations urbaines basés sur le biens du foncier et l'immobilier (Récupération du bâtiment mercado de liniers, Re-fonctionnalisation de la gare Buenos-aires, développement résidentiels et des pôles productifs...) ¹⁴ Des dérogations au Code de Planification urbaine (CPU) ont été votées avant l'arrivée d'Ibarra, permettant aux promoteurs de densifier les quartiers, et de bénéficier d'un allègement fiscal dans le périmètre de la zone Sud, délimité par la Corporation. Mais aux regards des prérogatives qui avaient été accordées, le bilan de la Corporation est faible car presque rien n'a été mis en œuvre.

La crise de 2001 a fortement affecté les quartiers du Sud en matière de chômage, et a entraîné la densification des zones précaires comme les "Villas miserias". Dans ce contexte de reprise économique, la question du travail et de la production deviennent une priorité. Le gouvernement de la ville de Buenos-aires écarte les projets de développement urbains

¹³ Données fournies par le diagnostic établi par le ministère de développement Urbain en 2012. " DIAGNÓSTICO SOCIO-HABITACIONAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES", Consejo Económico y Social de la Ciudad de Buenos Aires. p 56

¹⁴ Marie-France PRÉVÔT-SCHAPIRA. "Centres de villes durables en Amérique latine : exorciser les précarités?" Hélène Rivière d'Arc et Claudie Duport Chapitre: "Buenos Aires. Le développement durable à l'épreuve du Sud ", Éditions IHEAL. 2009. p 15

et immobiliers pour encourager un retour de l'industrie. Par conséquent, des micros-crédits sont accordés. Les anciennes usines abandonnées sont réhabilitées pour réunir des PME sous la forme de "clusters"¹⁶ comme dans le nouveau centre-métropolitain du Design à Barracas. Les différentes instances ministérielles collaborent entre-elles notamment celles la planification de Travaux publics et de l'Industrie.

La "Corporación Buenos Aires Sur" se retrouve chargées de réaliser des aménagements dans la zone Sud, de développer des actions culturelles et de relancer la production des nouvelles industries et générer des emplois. La loi "BA ciudad productiva"(2005) modifie alors le code de l'Urbanisme établi en 1977 pour permettre le retour des industries dans les villes. Ces changements correspondent à la mise en place de districts économiques. La distribution inégales des industries et des privilèges financiers entraine la détérioration de d'autres zones, une fragmentation sociale et une précarisation de l'activité industrielle.

Les territoires du Sud sont donc d'une grande complexité socio-historique, dans lesquels se concentrent des enjeux politiques et des transformations urbaines et sociales. La "*catégorie Sud* ", se construit sur des représentations, à la fois complémentaires et en tension, selon la conjoncture. "Industrielle et prolétaire ", elle apparaît aujourd'hui comme "le lieu où se joue l'avenir de la ville ".

Mais, pour quels types de changements urbain ? En faveur de quelles idéologies ? L'Art urbain est-il à même de les accompagner ? Quel rôle l'Art urbain joue-t-il dans un processus de transformation urbaine ? Quelle relation entretient-il avec les espaces publics de ces quartiers en particulier ? Autant d'interrogations et de recherches qui seront étudiés à travers l'exemple du quartier de *Barracas*.

¹⁵ Annexe, Carte 4: "Zonification des interventions dans la Zone Sud 2001"

¹⁶ "Cluster" terme Anglais (traduction en Français: grappe) qui désigne un ensemble ou un groupe.

Exploration urbaine de Barracas



© Photographie : "Logia Masónica Hijos del Trabajo"
Source: Blog detallesdebuenosaires



© Photographie : "Café la Flor de Barracas"
Source: Journal Parabuenosaires.com



© Photographie : Station H. Yrigoyen
Source: Blog Endless Mile



© Photographie : Quartier Monseñor espinosa barracas
Source: Journal Clarin



© Photographie : "Plaza Colombia"
Source: Photographie personnelle



© Photographie : Aménagement sportif sous
l'autoroute 9 de Julio
Source: Photographie personnelle



© Photographie : Av. Montes de Oca
Source: Mauricio Genta



© Photographie : Rue Iriarte
Source: Photographie personnelle



© Photographie : Estación Hipólito Yrigoyen
Source: Blog Endless Mile



© Photographie : Estación Sola
Source: google.maps



© Photographie : Centre métropolitain du Design
Source: Blog Endless Mile



© Photographie : Ancienne usine Alpargatas
Source: Blog Endless Mile



© Photographie : "Rue Benito Quinquela"
Source: Photographie personnelle

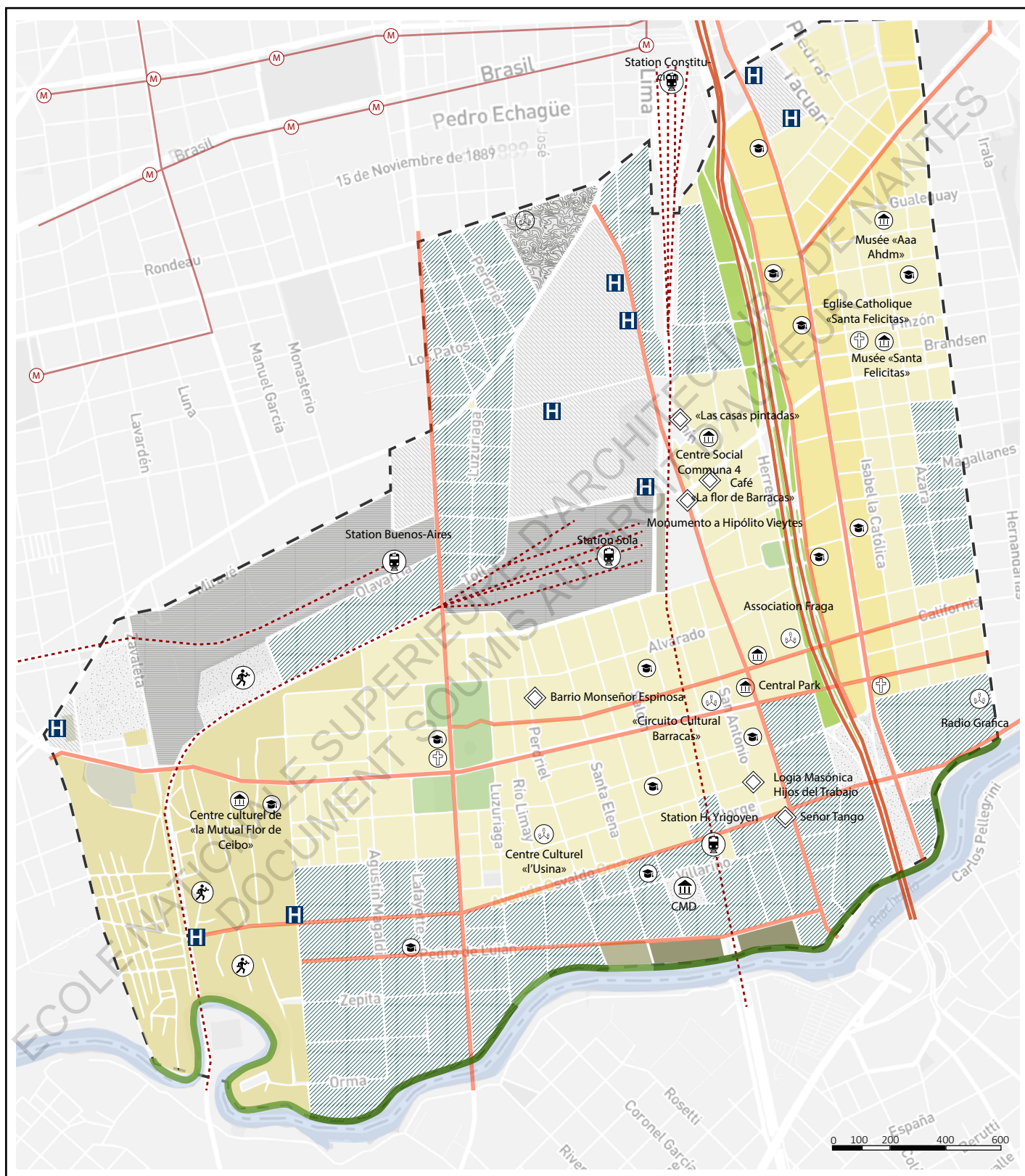


© Photographie : "Rue Benito Quinquela"
Source: Photographie personnelle



© Photographie : "Rue Brandsen"
Source: Photographie personnelle

Analyse urbaine de *Barracas*:



© Carte d'analyse urbaine- Élaboration propre à partir du Code de planification urbaine de Buenos-aires 2017 (CPU)

Usages du terrain

- Délimitation géographique du quartier
- Zone commerciale et résidentielle
- Zone Résidentielle
- "Villa miseria 21-24"
- NHT
- Installation précaires
- Zone industrielle
- Aire ferroviaire
- Services d'intérêt général
- Hôpitaux

Services

- Centre sportif
- Institutions éducatives
- Hôpitaux
- Centre culturel, musée
- Edifices religieux
- Locaux Associatifs
- Lieux significatifs de Barracas

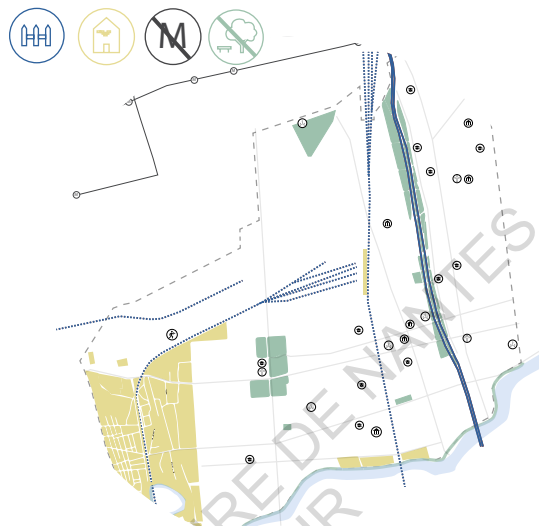
Environnement

- Parc et jardin public
- Espace vert public
- Fleuve "Matanza Riachuelo"
- Aménagement paysager "Camino de Sirga"
- Aménagement paysager "Camino de Sirga" en projet

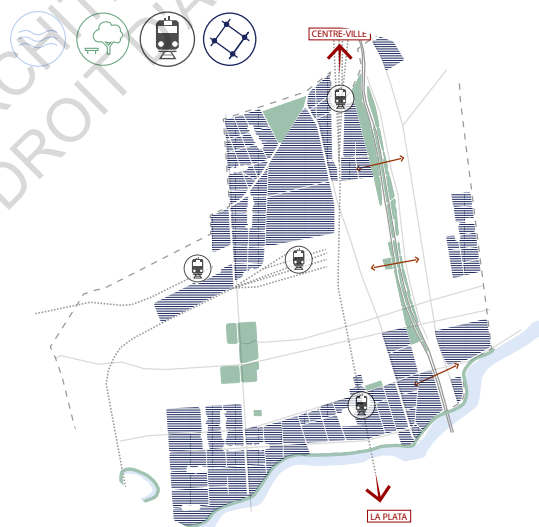
Mobilité

- Réseaux ferroviaires
- Station ferroviaire
- Lignes de métro
- Station de métro
- Axe de circulation majeurs
- Autoroute 9 de Julio

Critiques



Potentiel



Ressources



***Barracas*: un quartier stigmatisé**

Un Quartier industriel et prolétaire

*Barracas*¹⁷ appartient donc à cette "*catégorie Sud*" de Buenos-Aires. De fait, il est stigmatisé par les Porteños et les acteurs publics. Cette étude permet d'obtenir une lecture critique et analytique des caractéristiques territoriales de ce quartier pour comprendre ses enjeux, et le contexte dans lequel s'inscrivent ces interventions artistiques, et se construisent ces représentations.

Le quartier de *Barracas* appartient à la commune 4, au Sud-Est de la Capitale Fédérale. Il est traversé par le fleuve "Matanza-Riachuelo" qui forme, un bassin hydrographique de 64 kilomètres de long jusqu'au Rio de la Plata. La structure historique de ce quartier se consolide avec l'avenue Regimiento de Patricios à l'est, Caseros au Nord, Zavaleta à l'ouest et le Riachuelo au Sud. *Barracas* est un quartier traditionnellement industriel, ce qui explique aujourd'hui la grande quantité d'édifices de productions.

Aujourd'hui, les grandes infrastructures destinées aux équipements hospitaliers, et les voies de chemins de fers représentent des références territoriales du quartier. C'est aussi un quartier résidentiel de faible densité avec des constructions basses combinées avec quelques cas d'immeubles "en hauteur" et la présence de la "villa miseria 21-24".

L'expansion économique de ce quartier a commencé au XVIII^{ème} siècle grâce au développement de l'activité portuaire. Durant l'époque des colons, les familles les plus influentes de Buenos-Aires se sont installées dans des villas de luxe "quintas" à *Barracas*. Au milieu du XIX^{ème} siècle, le paysage a commencé à se transformer, en utilisant ces villas antiques pour la construction de grands équipements de santé. De cette manière s'est construit en 1854 l'hôpital psychiatrique Moyano, en 1857 l'hôpital Muñiz et en 1876 el hospital Modelo, aujourd'hui Pedro Elizalde. Le développement industriel de la zone Sud, à la fin du XIX^{ème} siècle, a laissé des empreintes dans le quartier de *Barracas*. Jusque dans les années 1920 se sont installées les premières industries proches du fleuve du Riachuelo, par exemple la fabrica Noel, Bagley2, Canale y Molinos. En 1885, la

¹⁷ Son nom provient des anciennes résidences dites "barracas", qui se sont construites à partir de la fin du XVII^{ème} siècle vers l'aile Ouest du Riachuelo. Les premières constructions appelées "Galpones" étaient improvisées et précaires, dans lesquelles étaient entreposés du cuir et d'autres produits destinés à être embarqués sur le fleuve. Dans la ville il existait plusieurs typologies de maison "barraca", nommées de différentes manières. Dans ce cas, elles étaient appelées "*barracas del Riachuelo*".

Fábrica Argentina de Alpargatas, s'est installée sur l'avenue Patricios, et s'est agrandi jusqu'à occuper 3 parcelles "manzanas". Durant cette même période, les lignes ferroviaires ont été construites générant une meilleure dynamique de circulation des matières premières, et des produits finis dans la ville. Depuis, *Barracas* se convertit en un site optimal pour le développement industriel. Cette vitalité s'est reflétée sur les deux rives du Riachuelo, avec le développement des industries, dans les quartiers de La Boca et Avellaneda également, produisant une asymétrie territoriale visible encore aujourd'hui.

Concernant la partie ouest de *Barracas*, son occupation et sa configuration territoriale actuelle a commencé au début du XX^{ème} siècle lorsque la famille Pereyra ont mis en place une série d'initiative d'urbanisation. Parmi celles-ci apparaissent le revêtement de l'avenue Vélez Sarsfield e Iriarte, la construction du pont Victorino La Plaza, de la Basilique del Sagrado Corazón et du Parque Fray Luis Beltrán, dessiné par l'architecte Carlos Thays.

Mais dans les années 1970, le quartier a commencé à se dégrader. Le terme "dégradation" entend ici la détérioration territoriale (environnementale, sociale et économique) couplée à une désindustrialisation obligatoire. L'ensemble des activités liées à l'activité productive du Riachuelo est désactivé. De plus, une grande partie de ses industries ont fermé, ce qui a considérablement affecté la dynamique du quartier, en particulier le long des rives du fleuve. *Barracas* a subi un double procédé, un à l'échelle locale, l'autre à l'échelle nationale, tous deux liés et répondent au même schéma de restructuration. Le processus à l'échelle locale est associé à *l'interdiction des installations industrielles sur un cercle de 60km de rayon depuis le centre de la ville*. Cette règle normative mise en place à partir des années 1977, a nui au développement des installations dans la ville. Ces moyens ont ralenti la prolifération des parcs industriels dans l'aire périurbaine de la métropole. A l'échelle nationale, ce modèle de désindustrialisation, et d'industrialisation sélective a considérablement affecté le quartier, générant une forte détérioration du territoire favorisant un processus de ségrégation socio-territoriale et d'abandon.

La comparaison des recensements économiques entre 1974 et 1994 illustre l'évolution des activités



© Photographie: «Un otoño más», Ricardo Gatti
Source: Mil Barracas

productives et démontre une diminution de la quantité des installations au total durant ces 20 ans.¹⁸ La quantité de locaux industriels et commerciaux s'est réduite. Ces données permettent d'évaluer la dégradation produite durant ces deux décennies, visible encore aujourd'hui sur le territoire par la grande quantité de parcelles vacantes, par le nombre de bâtiments squatés, et la dégradation de la zone.

Le développement économique et industriel du quartier, lié à l'activité du port, détermine son caractère prolétaire et populaire. La population varie par son histoire : population d'origine native et créole, noir et migrant issu du littoral du pays, et migrant italien. La zone Sud de la Capitale est un pôle qui attire les immigrants et travailleurs dans le port. Aujourd'hui le secteur populaire cohabite avec la classe moyenne, tout en maintenant une hétérogénéité : à ces groupes sociaux s'ajoutèrent les immigrants d'origine Uruguayenne, Paraguayenne, et autres pays latino-américains (Bolivie, Péru, Chile). La désactivation du port dans les années 1980- 90 a entraîné un processus de dégradation qui a affecté les travailleurs locaux, qui ont subi les conséquences du chômage et de la précarisation du travail.

De plus la succession des crises durant les années 1990 et celle de 2001 ont déplacé les populations dans des localisations dégradées. Parmi celles-ci se distinguent : les "*villas miserias*", notamment la villa 21-24, les installations précaires et informelles appelées "*asentamientos*", et les "*NHT : Núcleos Habitaciones Transitorios*" qui caractérisent un ensemble d'habitations familiales de transition construit pendant la dictature militaire (1966-1973), destinés aux habitants des villas pendant la construction des résidences définitives. "*Les villas miserias*" sont le résultat d'un important processus d'auto-construction . 29.8%



© Photographie : NHT : Núcleos Habitaciones Transitorios Zavaleta
Source: Fundación Metropolitana Argentina



© Photographie : "asentamientos precarios"
Source: Journal Sur Capitalino



© Photographie: Villa 26
Source: "Trasladarán a las últimas familias de la villa 26 de Barracas LA NACION-
Crédito: Fernando Massobrio

¹⁸ Annexe, Tableau 3: "Evolution des secteurs d'activité économique entre 1974-1994 dans les communes 4 et 5. CABA"

de la superficie parcellaire du quartier est occupée par des habitations construites avec du matériel précaire, (briques, tôles, bois) notamment dans la villa 21-24, ce qui témoigne de la situation critique du quartier. ^{19*}

Barracas fait partie de l'une des communes avec un important numéro de personnes en condition de Pauvreté. Si l'on considère le diagnostic des besoins basiques insatisfaits par foyers "NBI ", 12.7% d'entre eux n'atteignent pas les caractéristiques minium requises par cet indicateur Foyers aux besoins de bases insatisfaits ²⁰. María Ayuso¹⁴ dans son article publié dans le journal "la Nacion ", dénonce la déficience des services basiques des habitants, dits "*vecinos*"²¹ des villas de *Barracas* en particulier, autrement dit elle entend l'accès aux trottoir, aux rues, aux égouts...

Le quartier de *Barracas* présente une forme urbaine fragmentée et discontinue, marquée par le tracé des autoroutes, des réseaux ferroviaires, des établissements précaires, la zone industrielle. Ce quartier se compose d'une variété de paysages qui le rend singulier, spécifique mais aussi stigmatisé.

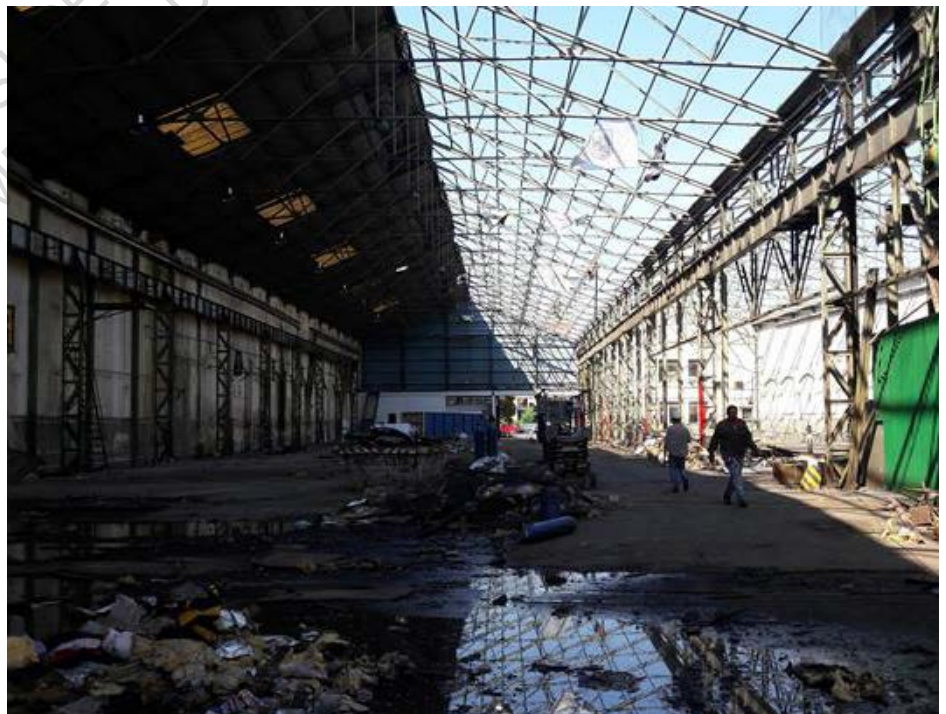
Tout d'abord, la présence des entrepôts, des usines, et s'ajoute à cela, la circulation excessive des automobiles, et des poids lourds renvoie une "image industrielle " au quartier. Aujourd'hui, les industries en activités sont principalement dédiées à la production alimentaire, ou encore à l'édition et l'impression. D'autres domaines d'activités existent, parmi lesquels nous pouvons mentionner la production de métal, de machines

¹⁹ Annexe, Carte : "Indice de Vulnérabilité sociale. CABA 2001

²⁰ Annexe, Tableau 4 : "NBI Necesidades Básicas Insatisfechas CABA 2010"

²¹ "Habitants", désigne les habitants d'un quartier de la capitale fédérale de Buenos-Aires, ici ceux de *Barracas*

²² Annexe, Carte 6 : "Usines de production. Barracas. CABA 2009"



© Photographie : Hangar industriel Pedro Mendoza 3875
Source: Colliers International



© Photographie : rue Rocha X rue Herrera
Source: Photo personnelle

mécaniques, de pièces automobiles, de recyclage de papier et bien d'autres... Ces établissements sont éparpillés dans tout le quartier, mais principalement au sud du quartier, sur les bords du Riachuelo. Ce secteur d'activité retrouve une autre dynamique à proximité de la station Sola, et des rues Amancio Alcorta et Iriarte, mais la taille de ces installations industrielles est inférieure à celles proches du fleuve ²².

Ensuite, le **réseau ferroviaire** qui traverse le quartier, agit comme un composant structurant du quartier, notamment traversé par l'ex-train la Roca, actuellement acquis par la compagnie de train métropolitain qui transporte des millions de passagers par an depuis le grand Buenos-Aires jusqu'à la station "Constitución".

De cette manière, à *Barracas*, depuis la station "Buenos-Aires", part le train Belgrano Sur vers la "Matanza". Ce train, surnommé "el tren de los pobres", mobilise 16 millions de personnes par an, bien que la majorité descende à la station Pompeya.

Ce réseau de transport inflige une profonde fragmentation territoriale au sein du quartier, en le divisant et formant des unités différentes aux deux extrémités de ses rails. *Barracas* apparaît aussi comme une sorte de rotule avec le reste des quartiers du Sud de la Capitale fédérale.

En effet, sa position géographique assure une connexion directe entre le centre de la ville et sa périphérie. Sa proximité avec la station "consitucion" et le grand nombre de transport public favorisent un flux personnes permanent. Cependant, bien que la circulation des poids lourds soit



© Photographie : Voie ferrée Roca
Source: Mauricio genta

délimitée par un réseau spécifique, le contrôle est complexe et les camions empruntent d'autres axes dans le quartier générant des externalités matérielles et environnementales négatives, par exemple la dégradation des rues, la pollution de l'air...

Une autre caractéristique importante de la structure urbaine de *Barracas* est **l'installation de grands équipements à échelle urbaine**, surtout si on la compare avec le reste de la ville. Parmi ceux-ci figurent les hôpitaux, les centres sportifs, et les aires de chargement ferroviaires. La plupart de ces équipements se trouvent à l'Ouest de l'autoroute 9 de Julio. A *Barracas*, les hôpitaux Moyano, Borda et Hogar de Ancianos G Rawson, occupent une surface de 35hectares. En plus de ces équipements, se trouvent les grandes aires de chargement ferroviaires, propriété foncière du Gouvernement de la ville de Buenos-Aires "GCBA ". Parmi celles-ci compte la station "Sola ", "Brian ", et "Buenos-Aires ". Au total, elles s'étendent sur une surface de 60hectares, selon les données du "Programa de Cambio de Usos de Playas Ferroviarias de Carga " réalisé par le secrétariat de planification urbaine "Secretaría de Planeamiento Urbano ".

Par ailleurs, avec le processus de rénovation des quartiers Sud, à partir des années 1990, se dessine quelques enclaves touristiques dont la calle Lanin. Les façades ornées de mosaïques par l'artiste Marino Santa María ont revalorisé la rue, et l'ont transformée en une destination touristique. La station "Irigoyen", construite en 1901, présente une structure semblables aux châteaux médiévaux et s'avère favorable au développement touristique. Cette station se trouve sur la ligne de chemin de fer entre *Plaza constitucion*, *Alejandro Korn* et *Ezeiza*. La loi 2447, la déclare patrimoine historique avec le Viaducto del Ferrocarril General Roca. Cette zone a d'ailleurs été choisie pour la réalisation du film "Película Sur".

Donc le quartier présente un grand nombre d'infrastructures industrielles, d'équipements sportifs, de santé, et de stations ferroviaires, qui constituent de réelles barrières générant des discontinuités dans la trame urbaine et des problèmes d'accessibilité pour la population.



© Photographie : Hôpital
Borda
Source: Clarin

Un quartier dégradé et fragmenté

La structure urbaine du quartier *Barracas* est le résultat d'une complexe superposition de processus sociaux, économiques et politiques qui se sont traduits dans une trame urbaine fragmentée. Comme résultat ont surgi 3 aires différentes :

- Une Résidentielle
- Une de service et industrielle
- La troisième inclut la villa 21-24

Tout d'abord, si l'on prend en compte la superficie des parcelles du quartier, on observe une forte concentration des parcelles de grandes dimensions, autrement dit de plus de 1000m², par rapport au reste de la Capitale fédérale. Cette configuration s'explique par la forte présence des édifices industriels et des infrastructures d'équipements, historiquement construits au Sud de la Capitale, faisant de *Barracas* un des quartiers les plus caractéristiques de ce secteur de la ville. Plusieurs éléments jouent un rôle primordial dans la structure urbaine du quartier. Parmi les plus importants figurent les usines industrielles, le Fleuve "Riachuelo ", les grands équipements urbains, les vastes espaces de chargements et le réseau de circulation formé par les avenues qui traversent la métropole sur l'axe Nord au Sud, les aires et axes ferroviaires, et l'autoroute 9 de julio. Cette dernière apparaît comme l'entrée principale Sud de la ville, marquée par une migration pendulaire intense entre la zone périphérique et le centre de la Capitale fédérale, et divise le quartier en deux. Dans le secteur Sud de *Barracas* se multiplient les industries, et les "galpones" inutilisés ou sous-utilisés, entourés d'espaces publics dégradés.

La répartition territoriale des commerces, des services, des industries et des aires résidentielles, illustre les fractures socio-économique et urbaine entre la zone Est et Ouest, Nord et Sud du quartier. En effet, à l'est de l'autoroute, le paysage est dominé par plus grande densité de commerces, d'immeubles résidentiels et de bureau contrairement à l'ouest où se concentrent les grands équipements, les industries et les habitations précaires. Ces locaux commerciaux (de vente alimentaire, de textiles, pharmacies...) en activité sont situés principalement à l'Est du quartier particulièrement au niveau de l'intersection entre l'avenue Manuel Montes de Oca y Suárez, et au croisement entre Montes de Oca et California. Patricios, Suárez et California, constituent les aires les plus dynamiques d'un point de vue économique.

En se dirigeant vers la zone Ouest et Sud du quartier, la quantité de locaux



© Photographie : Solares de
montes de Oca
Source: Photographie personnelle

commerciaux diminue fortement, ce qui coïncide avec l'augmentation des superficies des parcelles et l'emplacement des industries et des habitations précaires. L'emplacement des locaux inactifs en 2009 présente une distribution similaire. Ils se situent principalement dans le secteur ouest-Sud du quartier, autour des rues Iriarte y California par exemple. La répartition territoriale des commerces démontre clairement la fracture Est/Ouest au sein du quartier marqué par l'avenue 9 de julio.

Ensuite, la distribution des services se complète avec celle du secteur commercial, une grande partie de ces locaux se situent le long de ces mêmes avenues : Montes de Oca et de l'autoroute 9 julio. En se dirigeant vers le quartier de La Boca, ces services se densifient dû à la forte concentration d'habitations. Contrairement à l'ouest du quartier, où prédominent les grands équipements tels que les hôpitaux et les aires ferroviaires.

En s'approchant du Riachuelo, les espaces résidentiels restent très peu définis, en étant juxtaposés aux installations industrielles. Les différentes modifications engendrées par le code du Planification Urbaine "Código de Planeamiento Urbano " mis en vigueur à partir des années 1970, a supprimé une partie des superficies destinées au secteur industriel. Néanmoins, actuellement ces changements n'ont pas modifié la localisation historique de ces activités et celle des aires résidentielles du quartier. Les zones d'habitations se concentrent autour des axes les plus dynamiques du quartier, avec une densification variable suivant les parcelles.

Autour des avenues Montes de Oca, Martín García, Av. Patricio, se trouvent les aires résidentielles à haute densité. A travers, la distribution territoriale des hauteurs de construction, on observe une concentration des édifices de hauteurs maximales, le long des avenues Montes de Oca principalement et Martín García, alors que dans le reste du quartier les bâtiments de 1 à 2 étages prédominent.

La carte de la quantité d'étages par parcelle à *Barracas* en 2009 indique que les bâtiments les plus hauts se localisent dans le secteur Est du quartier en coïncidant avec l'aire résidentielle et commerciale. Mais cette densité se réduit au fur et à mesure que l'on s'éloigne de ce secteur, en particulier vers l'Ouest et le Sud du quartier avec des caractéristiques architectoniques distinctes.²³ D'après le diagnostic du CEDEM, le peu de résidences de "luxes " se rapprochent des Avenues Montes de Oca et Martín García.

Quant à elles, les habitations les plus anciennes et les plus précaires, se situent principalement à l'ouest du quartier. L'analyse des typologies d'édifices à *Barracas*,²⁴ révèle qu'une importante partie du quartier est occupée par des habitations de type "propriété horizontale", dont la majorité sont des résidences par rapport au nombre d'appartements et de bureaux.

²³ Annexe, Carte 7 : "Quantité d'étages construits par parcelle. Barracas 2009"

²⁴ Annexe Tableau 5 : "Typologies d'édifices par parcelle. Barracas. CABA 2009 "

Une Rupture avec le fleuve "Riachuelo"



© Photographie : «Le Riachuelo à Barracas», V.Ziegler, 2016

Source: Publication du Workshop "Interroger le changement Urbain"- FADU- Carlos PISONI / Guillermo CRISTOFANI / Marielle CORBELLINI./ Barbara MOROVICH-2016

Le fleuve du Riachuelo joue un rôle majeur dans la configuration du quartier de *Barracas*. Le fleuve délimite la capitale fédérale de sa périphérie, il apparaît alors comme une barrière urbaine entre ces deux espaces. Lors d'un entretien, l'association Fraga définit le Fleuve comme une des "images principales du quartier". En effet, le développement du quartier et son activité économique sont en partie liés à son utilisation, en tant que

moyen de transport des produits alimentaires et manufacturés.

Néanmoins, le fleuve du "*Riachuelo*" est un espace particulièrement rejeté et stigmatisé par les habitants du quartier. En effet, la désarticulation de l'activité portuaire et le degré de pollution qui l'affecte, le transforme en un espace, en apparence, abandonné et "dangereux" aux yeux des habitants et des acteurs publics. Le "*Riachuelo*" est vécu comme une rupture, la distance et la proximité par rapport à l'eau classifie socialement : les plus pauvres habitent ses berges et sont stigmatisés aussi par leur proximité avec cette eau sale et polluée²⁵. et n'arrivent pas à imaginer tous les avantages à vivre près d'un fleuve. Les abords du fleuve non aménagés sont vécus davantage comme nuisance post-industrielle que comme un atout paysager et résidentiel²⁶. Toute une mentalité à changer

En effet, le *Riachuelo* souffre réellement d'un problème d'image. La majorité des Porteños en ont une image négative et ne s'aventure pas sur ses rives. Ces représentations ne sont pas non plus corrigées par les pratiques urbaines des "habitants". En effet, selon les témoignages

²⁵ Bilan sur la pollution du fleuve Matanza-Riachuelo: "Informe Especial sobre la cuenca Matanza-Riachuelo" Novembre 2003 : <http://www.dpn.gob.ar/documentos/riachuelo.pdf>

²⁶ Durant le workshop in situ dans le quartier de Barracas en 2016, mené par l'école d'architecture de Strasbourg en partenariat avec la FADU (Université d'architecture, de design et d'urbanisme de Buenos-Aires) les étudiants affirment que:

"Les habitants de la ville de Buenos Aires pensent que ce qui manque dans ce lieu est surtout la sécurité, et ils n'arrivent pas non plus à voir le grand potentiel du Riachuelo qui est caché par la pollution et l'infrastructure." L'entretien avec un serveur du restaurant "l'Esquina" a permis de "se rendre compte que les espaces à proximité du Riachuelo restent, dans l'imaginaire populaire, associés à l'insécurité bien qu'un changement de mentalité soit aujourd'hui envisageable."

récoltés, les bords de la rivière n'apparaissent pas comme un lieu de pratiques quotidiennes pour les habitants de *Barracas*, d'où le sentiment d'insécurité ressenti en dehors des horaires de travail. Ceci peut s'expliquer en partie par l'éloignement relatif des secteurs habités qui ne donnent jamais directement sur la rivière mais se trouvent à distance, derrière une bande épaisse de cuadras délaissées ou investies par l'industrie et d'autres.

" De plus en plus de familles vivent dans un environnement dangereux sur les rives du Riachuelo " ("Retroceso: cada vez más familias viven en riesgo ambiental a orillas del Riachuelo ")²⁷

Le quartier de *Barracas* et ses habitants tournent le dos au fleuve. Ce cours d'eau pollué diffuse cette impression d'insalubrité et d'abandon aux rues environnantes. En effet, le "camino de sirga " (chemin de halage du Riachuelo) est occupé uniquement par les infrastructures industrielles abandonnées ou dégradées avec le temps, ainsi que les zones d'habitations précaires du quartier, tel que la villa 21-24, les NHT, et les "asentamientos " qui se densifient. Ces espaces sont dépourvues d'activités, de commerces et d'aménagement urbain, à l'exception du projet ACUMAR. Ils sont dès lors marginalisés par la société et le phénomène d'exclusion sociale accroît son niveau de désoccupation et d'insécurité.

Le manque d'ouverture de rues transversales au Riachuelo, et l'occupation du chemin de halage soit par des entrepôts, des "asentamientos " précaires et/ou des villas représentent donc des barrières urbaines entre le quartier et le cours d'eau. La population du reste du quartier a donc aucun lien direct avec le fleuve, ce qui renforce sa marginalisation. De plus, les zones riveraines du bassin Riachuelo-Matanza continuent à être menacées par les inondations. Alors que le plan de contrôle hydraulique, mis en place durant la gestion de la De La Ruá entre 1996-1999 a permis de réduire de manière très significative les inondations qui frappaient chaque année La Boca, à *Barracas* tout reste à faire pour protéger ces zones en amont.



© Photographie: "Intervención en la ribera del Riachuelo en Buenos Aires frente a Villa Fiorito a la altura de la calle Larrazabal, 2008".
Source: Juliana Ceci- Exposition de photographie ACUMAR 2015

D'après l'expression de Marie France Prévôt-Schapira le Riachuelo est un "immense égout à ciel ouvert ". De nombreux déchets flottent dans ce cours d'eau historiquement déjà pollué. Depuis des années, les industries environnantes rejettent leurs déchets chimiques dans le fleuve provoquant des externalités négatives sur l'environnement et la santé des habitants du quartier. Le degré de contamination et de sédimentation

²⁷ Journal La Nacion 2 octobre de 2017.

du fleuve complique la navigation, interdite depuis 2011 par la juge Luis Armella. Les journaux, et les études scientifiques présentent le Riachuelo parmi les fleuves les plus pollués au monde. Les médias jouent un rôle clé quant à la stigmatisation de ces espaces en véhiculant des représentations négatives.

En 2004, face aux enjeux environnementaux et sociétaux des rives du Riachuelo, un groupe d'habitants locaux réclame auprès du gouvernement National, la Province et la ville autonome de Buenos-Aires la recomposition environnementale de cet espace, la création de fonds pour financer l'assainissement fleuve et un dédommagement économique des dommages. En 2006, l'organisme inter-juridique des droits publics appelé "ACUMAR"²⁸: Autoridad de Cuenca Matanza Riachuelo " est présidé par le secrétariat de l'environnement et du développement durable . Depuis, le *camino de sirga* présent sur les berges du fleuve du Riachuelo, représente une zone de transformations très importante pour la Ville de Buenos Aires.

Le projet ACUMAR a pour objectif d'améliorer la qualité environnementale des rives, autour d'un projet d'équipement infrastructurel et d'assainissement du bassin des rivières Riachuelo et Matanza. Il consiste à libérer et paver les rives du Riachuelo, en empêchant de nouvelles occupations et en facilitant la double circulation. Grâce à ces actions, une partie du *Camino de sirga* entre le pont Nicolás Avellaneda et Pueyrredón, est réaménagé, générant des espaces publics à partir de l'installation de places et incluant le boisement des rives du fleuve. Mais lorsqu'on observe les transformations urbaines impliquées par le projet ACUMAR, on constate une rupture entre la ville et le Fleuve au lieu d'une cohésion.

Les rares aménagements des rives n'ont pas permis de modifier le rapport que les habitants entretiennent avec le fleuve, et restent limité à une zone de 35m de large entre la rivière et les quartiers industriels voisins. D'après les témoignages récoltés, une grande partie des habitants ne connaissent même pas cette entité ACUMAR.

***“La vente de drogue proche
des écoles de Barracas, quiète
(Inquieta la venta de drogas
cerca de escuelas de Barracas)”²⁹***

Ces entretiens, ainsi que des articles de presse du journal la NACION²⁹ révèlent un climat social complexe sur les bords du Riachuelo notamment dans la ville 21-24, générés par des problèmes délictuels tel que des actions criminelles, des trafics de stupéfiants, phénomène de prostitution... Ces problématiques, mises en avant par les médias, et les pouvoirs publics renforcent l'insécurité dans le quartier, et sa stigmatisation aux yeux des habitants. Le fleuve continue donc d'être un élément conflictuel d'importance et requiert un traitement particulier qui mette en valeur son potentiel.

²⁸ Entité juridique de droit public, crée en 2006 par la loi N° 26168 qui dépend du ministère de l'environnement et du développement durable, et chargé de résoudre les problèmes de détériorations environnementales de l'embouchure du fleuve "Matanza Riachuelo".

²⁹ Article du Journal la NACION-11 de septembre de 2017

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Reconversion: un devenir libre et créatif ?

"Débordement artistique dans les rues de Barracas"

Le quartier de *Barracas* fait donc l'objet d'une forte stigmatisation, basée sur des représentations négatives de la catégorie Sud, par sa configuration urbaine fragmentée, son passé industriel, et sa proximité avec le Riachuelo. Les relations entre représentations et espace urbain sont complexes et subtiles, et ne reflètent pas nécessairement ce qui se produit réellement dans ces territoires. Adrián Gorelik³⁰ affirme que l'espace public est traversé par une expérience sociale qui simultanément organise cette expérience et lui donne forme.

Dans l'espace public ont lieu des manifestations politique, sociale, culturelle, des instances de participation sociale qui dépendent de la conjoncture historique. Ces pratiques modifient et modélisent l'espace public, le conforment et le définissent. A travers l'étude de *Barracas*, on peut donc constater que les représentations sociales conditionnent et dirigent les pratiques urbaines et sont inhérentes à la vie urbaine du quartier. En raison de sa stigmatisation, les habitants du quartier rejettent les rives du fleuve et ne les investissent pas. En apparence uniformes et univoques, elles dissimulent de réelles constructions de sens et le potentiel de ces espaces. Mais, malgré les dures conditions de vie dans le quartier, les habitants cherchent à s'exprimer et à transformer ces représentations à travers **l'art urbain**.

Lorsqu'on parcourt les rues, on constate un grand nombre d'œuvres artistiques notamment des fresques urbaines colorées réalisées par des associations de quartier des collectifs qui cherchent à améliorer le quotidien des habitants. Elles apparaissent dans la rue Lanin où est intervenu l'artiste Marino Santa Maria, le long de l'avenue Iriarte, sur les vitrines des anciens commerces traditionnels; sur les façades du bâtiment "Central park" qui abrite des bureaux et ateliers d'artistes comme ceux de

³⁰ Adrián GORELIK, "La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936", Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998

Eugenio Cuttica, Milo Lockett ou encore Marino Santa Maria...

Ensuite, l'autoroute 9 de Julio a également été réinvestie par l'artiste Pedro Perelman qui interprète le passé de *Barracas* à travers son oeuvre intitulée "la Piel de la Historia". Les murs des anciennes fabriques industrielles sont-elles-aussi réinvesties, comme le tunnel ferroviaire de Pedro Lujan entre Santa María et Goncalves Dias, où sont intervenus les muralistes Jaz y Pastel ("Manada Local"): une

procession d'hommes-bêtes *"L'art et la culture dans le quartier permettent de maintenir en vie la mémoire de ses habitants, et à partir d'exemples présent sur d'organiser ses richesses"*³²

le site. D'autres artistes sont

intervenues dans cette zone du quartier dans le cadre du projet intitulé "siete murales" en partenariat avec le CMD et l'entreprise Sullair Argentina.

Treize artistes indépendants, ont peint plusieurs fresques urbaines sur les murs de l'usine Sullair Argentina.

Tandis que certains investissent les murs, d'autres combinent à la fois l'art avec le recyclage comme c'est le cas de l'équipe de "Pisotapitas" sur le trottoir de Algarrobo.

S'ajoute à ces interventions la fresque de l'artiste Alfredo Segatori le long du Riachuelo. Considérée en 2015 comme la plus grande fresque du monde elle est une œuvre à l'initiative du gouvernement autonome de la ville de Buenos-Aires, mais son ampleur est surtout le fruit d'une volonté des riverains à étendre ce projet inspiré des peintures de Quinquela Martin, célèbre artiste de La Boca.

Le collectif "Bumbaó", ce groupe de habitants, a également rénové la fresque urbaine du centre "el Circuito Cultural *Barracas*"³¹ en 2016.

Le déploiement de l'art sur l'espace urbain implique une reformulation de l'art lui-même. Les maisons, les usines, les vitrines de la rue Irarte, l'autoroute 9 de Julio, le mur en briques du chemin de fer dans la calle Lanin... ces lieux recouverts de couleurs et de formes abstraites, ou encore géométriques, constituent dans leur ensemble des exemples **d'Art urbain**³³ à Buenos Aires, aujourd'hui signalés dans les Tours opérateurs.³⁴

L'Art urbain expérimental rompt les pratiques classiques de représentations du monde réel en ayant un échange direct avec le public et l'espace. Jusqu'à présent l'Art urbain concernait les commandes officielles sous

³¹ Association communautaire de théâtre, du quartier de *Barracas*, installée en 1996, regroupant des artistes, des habitants de quartiers ...

³² Entretien personnel avec l'Association Fraga

³³ Souvent confondu les courants du graffiti et du street-art naissent dans des contextes différents: pour le premier, dans les années 1960 avec la culture du hip-hop sous le signe de la transgression; pour le second, avec internet dans les années 2000.

L'Art urbain englobe ces différentes pratiques où la ville devient le territoire de la création. Les artistes se revendiquent alors comme des "artistes oeuvrant dans l'espace public". L'apparition récente d'un "nouveau niveau conceptuel et contextuel ouvre la voie de la commande publique (graffeurs, street artistes, affichistes, muralistes...)

³⁴ "BA Street Art Tours" organise des circuits touristiques dans les quartiers de la zone Nord de la capitale, en partant du quartier "Colegiales" jusqu'à "Palermo Hollywood"; mais aussi dans la zone Sud-Est de Buenos-aires dans les quartiers de San Telmo, La Boca et Barracas, où les touristes sont invités à découvrir la "plus grande fresque du monde" intitulée "El regreso de Quinquela" ("Le retour de Quinquela") peint par l'artiste muraliste Alfredo Segatori. La municipalité de Buenos-aires offre également la possibilité de s'aventurer dans la rue Lanin pendant une visite guidée gratuite tous les quatrième samedi du mois, qui commence depuis la place "Colombia".

la forme de statues, de sculptures érigées sur les places publics ou les parcs urbains, ou encore le long des avenues comme c'est le cas au début du XX^{ème}, à Buenos-Aires, dans laquelle sont édifiées des sculptures symboliques, chargées de transmettre une version de l'histoire nationale aux futures générations. Mais plusieurs décennies après le développement du "Muralisme au Mexique"³⁵, ce mouvement artistique et la peinture de rue font partie intégrante de la Culture Populaire; en Amérique Latine (Mexique, Chili, Argentine...). Chaque façade, chaque enseigne, chaque mur devient support d'une mise en couleur graphique ou d'un message militant.

Ce quartier déborde donc d'œuvres artistiques qui pour certaines rappellent son passé, son histoire, et celle de ses habitants, ce qui constitue son identité. Selon l'expression de l'association FRAGA, *Barracas* est un "quartier de nostalgie et de souvenirs " repris par les artistes pour concevoir leurs œuvres. Elles rappellent la période de la fièvre jaune, le monde ouvrier, l'immigration, les usines industrielles et le Tango. D'autres au contraire, comme l'œuvre de Marino Santa maria apportent une vision contemporaine du quartier, qui se détachent de cette " *présupposée tradition du tango et industrielle*".³⁶ Cet artiste cherche avant-tout à modifier les modes de communication plus démocratiques, et dynamiser la rue et le quartier à travers l'expérience de l'art urbain.

Des associations de quartier, soutiennent ces initiatives artistiques dans l'espace urbain, comme FRAGA (1998), le centre culturel 'L'Usina (1997), le Centre Métropolitain du Design (2001) et résultent d'une dynamique citoyenne.

Ces organismes mettent en place des ateliers artistiques, et culturels, des événements divers avec les habitants. Ils dynamisent le quartier et œuvrent pour "améliorer les conditions de vie des habitants". A leurs yeux, ils apparaissent: "*comme "des lieux de rencontre, de récréation, d'écoute, de participation solidaire, d'expression artistique, de production culturelle.* " "³⁷

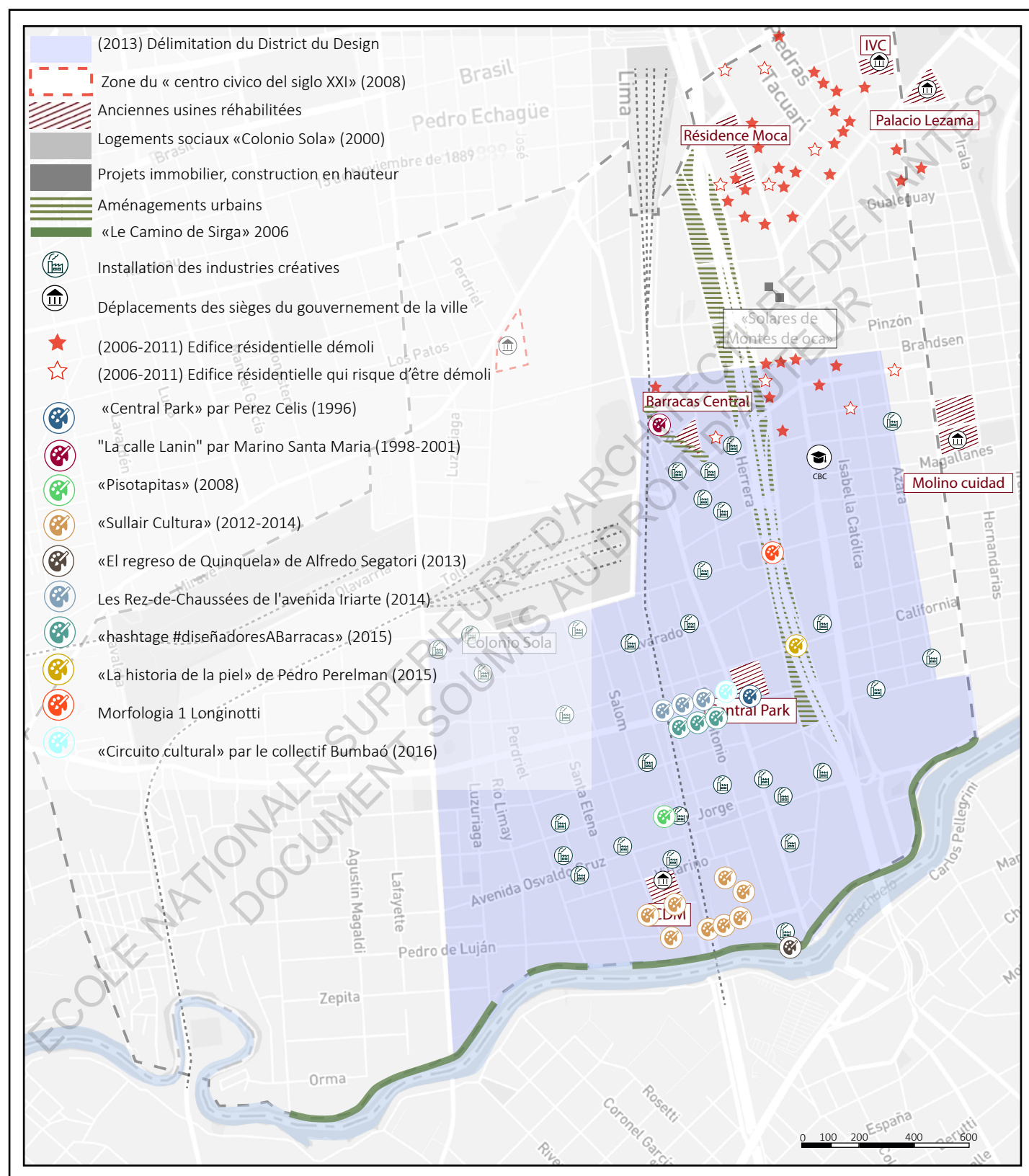
Grâce à leurs interventions au sein de leurs propres locaux mais aussi dans l'espace public, ils révèlent le potentiel créatif du quartier et rappellent son passé. Ils représentent aussi des lieux d'éducatifs, notamment l'Association FRAGA qui depuis 1998 contribue au développement éducatif et culturel de *Barracas* en apportant un soutien scolaire, et un programme communautaire et culturel; destinés principalement aux enfants, et familles du quartier.

³⁵ Le muralisme mouvement artistique né au Mexique dans les années 1920, se caractérise par des peintures murales à caractère souvent politique sur les murs des villes en particulier sur les édifices publics. Porté par la révolution de 1910, ce mouvement a pour ambition de "créer un art monumental et héroïque, humain et populaire" (Siqueiros), accessible à tous. L'un des artistes pionniers de ce mouvement se nomme "Diego Rivera" (1886-1957), un artiste mexicain révolutionnaire et militant qui a réalisé des fresques aux couleurs vives à la gloire de la révolution Mexicaine en 1910. Parmi les autres artistes influents de ce mouvement on retrouve: José Clément Orozco (1883-1949), David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Jesus Guerrero (1910-1973) et Carlos Merida (1893-1984).

³⁶ Expression de l'artiste Marino Santa Maria exprimée lors d'un entretien. D'après lui la tradition du tango et des industries appartient au passé. Seulement un seul bar "Flor Barracas" rappelle le Tango à Barracas. Quant aux industries, une grande partie aujourd'hui restent inactives.

³⁷ Expression utilisée sur le site internet du centre culturel "L'Usina"

Transformations urbaines et Interventions artistiques à Barracas, depuis 1997



© Carte des Transformations urbaines et interventions artistiques à Barracas depuis 1997- Elaboration propre

1997

BA : ville autonome



2000

"Corporación Buenos Aires Sur"



2001

Crise économique



2005

Loi "BA ciudad productiva"
"BA ville créative"



2013

Loi 4761 Barracas devient le nouveau District du Design



Œuvre: Central park

Architectes: Brunzini Arquitectos & Asociados

Artiste(s): Perez Celis

Inauguration: 2006

Localisation: California 2082, C1289AAP CABA, Argentina

Techniques: Peinture murale



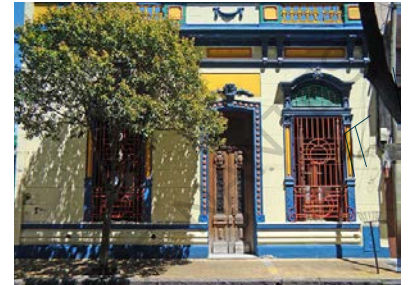
Œuvre: "Pasaje Lanin"

Artiste(s): Marino Santa Maria

Inauguration: 2001

Localisation: Entre la Rue Pedro Lujan // Villarino

Techniques: Peinture mural



Œuvre: "Pisotapitas"

Artiste: Francisco Ribeiro

Inauguration: 2008

Localisation: Rue Algarrobo

Techniques: Collage des bouchons en plastique recyclés



Œuvre: "Sullair Cultura"

Artiste(s): Jaz // Tatu Daels - Nacho Ávalos // TEC // Guache // Pastel // Pol Corona // Mart Aire // Mina Hamada + Zosen // Colectivo Licuado // Alfalfa // La Robot de Madera // Charquipunk // El Marian // Chu

Inauguration: 2014

Localisation: Entre la Rue Pedro Lujan // Villarino

Techniques: Peinture mural, peinture aérosol



Œuvre: "El regreso de Quinquela"

Artiste: Alfredo Segatori

Inauguration: 2013

Localisation: Calle Pedro de Mendoza et San Antonio

Techniques: Peinture aérosol



Œuvre: Kiosco S&R

Artiste(s): Maribel Vega, Miriam Cuevas et María Yoma

Date: 2014

Localisation: Iriarte 2108, Barracas, Buenos-Aires

Techniques: Peinture murale, Vinyle autoadhésif



Œuvre: Un po di Tutto

Artiste(s): Maribel Vega, Miriam Cuevas et María Yoma

Date: 2014

Localisation: Iriarte 2215, Barracas, Buenos-Aires

Techniques: Peinture murale, Vinyle autoadhésif



Œuvre: Los 5 hermanos

Artiste(s): Lucas Gagliano, Nicolás Ghisani, Juan Pedro Persia et Norberto H. Cáseres

Date: 2014

Localisation: Iriarte 2147, Barracas, Buenos-Aires

Techniques : Graffiti et du "fileteado"



Œuvre: Parrilla La Familia

Artiste(s): María Paula Daneri, Norberto Víctor Pacciani et Juan Manuel Nuche Terroni

Date: 2014

Localisation: Iriarte 2135, Barracas, Buenos-Aires

Techniques: Peinture murale



Œuvre: Farmacia Iriarte

Propriétaire(s): Eduardo Turina

Artiste(s): Jérica Vicente, Ignacio Pessolano et Déborah Vicente,
Date: 2015

Localisation: Av. Iriarte 2200, Barracas, Buenos-Aires

Techniques: Peinture murale



Œuvre: kiosco "Susy"

Propriétaire(s): Susana Isabel López

Artiste(s): Leandro Cerliani

Localisation: Av. Iriarte 2303 Barracas, Buenos-Aires

Date: 2015

Techniques: Peinture murale, Vinyle autoadhésif



Œuvre: Feria bazar

Propriétaire(s): Rosa Sarrafian **Artiste(s):** Miranda Rivadeneira

Localisation: Av. Iriarte 2254 Barracas, Buenos-Aires

Date: 2015

Techniques: Peinture murale, Vinyle autoadhésif



Œuvre: "La historia de la piel"

Artiste: Pedro Perelman

Inauguration: 2015

Localisation: California

Techniques: Peinture aérosol



Œuvre: Morfologia 1 Longinotti

Artiste(s): les étudiants de l'Université de Design et d'Architecture
FADU-UBA

Inauguration: 2015

Localisation: Rue California

Techniques: Peinture aérosol



L'art comme levier de la métamorphose urbaine ?

Ces initiatives artistiques s'articulent avec les nouveaux projets urbains entrepris dans la zone sud de la capitale argentine depuis la fin des années 1990. La rénovation urbaine des quartiers de la zone Sud, dont Barracas, se caractérise alors par une extension de la zone centrale vers le Sud de la capitale qui a entraîné des changements d'usage du terrain et une re-fonctionnalisation du parc construit.

Dans un contexte post reprise économique, le gouvernement de Aníbal Ibarra a mis en place plusieurs politiques actives de revitalisation de la zone Sud. A Barracas ces transformations urbaines se manifestent par la réhabilitation d'anciennes usines en lofts, complexe de bureaux et galerie d'art pour accueillir des expositions artistiques et une population aisée. Les centres culturels comme le centre métropolitain du design en 2001 ou encore "central Park" inauguré en 2006, reçoivent des artistes et investisseurs de la "classe créative". Ils organisent également des événements culturels pour développer l'activité économique et touristique liée au Design. Des opérations immobilières sont aussi mises en place telles que la rénovation du complexe de logements sociaux historiques "Colonio Sola"⁴⁰ approuvé par la loi 459 votée en 2000.

De plus, des projets d'aménagements paysagers et d'assainissement du fleuve Riachuelo ont été entrepris en collaboration avec le Groupe "Acumar" (2006). Ces actions ont été reprises et intensifiées par le gouvernement de Mauricio Macri aujourd'hui. Elles se caractérisent par la construction d'habitation et d'infrastructures publiques liées à la ré-urbanisation des villas miséris (200 millions\$); des travaux d'aménagements et d'assainissement de l'embouchure du Riachuelo Boca-Barracas (27.5 millions \$), la réhabilitation d'anciennes usines en lofts, bureaux, et galerie d'art comme dans l'ancien hangar Alpargatas qui accueille aujourd'hui le secrétariat de la Justice et de la Sécurité.

De plus, pour développer le marché immobilier des quartiers Sud, un crédit hypothécaire a été mis en place surtout dans les zones des nouveaux districts économiques pour attirer les capitaux et les investisseurs. L'augmentation de l'offre résidentielle pour les classes sociales aux revenus supérieurs ont entraîné la "verticalisation" de plusieurs zones limitées telles que l'artère principale du quartier: l'avenue Montes de Oca. Un des projets immobiliers pionniers intitulé "Solares de Montes de Oca" correspond à la construction (début des travaux en 2000, puis reprise de la construction en 2002, fin des travaux 2006) de deux hautes tours résidentielles de 30 étages avec un total de 180 000m² de surface, situées dans l'avenue Montes de Oca, où le prix du m² est vendu 1250\$. Le complexe multifonctionnel et commercial appelé "MOCA" (2003-2005) figure lui aussi comme un des projets immobilier majeur à Barracas. Cet édifice construit par le groupe "Copelle" en 2003 situé dans l'avenue Montes de Oca abrite des lofts, bureaux et locaux commerciaux.

Les espaces détériorés sous l'autoroute 9 de Julio ont été rénovés, comprenant l'installation d'éclairage public, la construction de trottoirs en béton, des pistes



© Affiches publicitaires
Source: Journal Clarin

⁴⁰ Colonio Sola est complexe d'habitations construit en 1889 pour les cheminots, dans un style architectural inspiré des logements ouvriers Anglais de cette époque. Il appartient aujourd'hui au patrimoine historique Porteño, mais il reste un espace dégradé où vivent des familles dans des conditions sanitaires insalubres.



© Photographie: Protestations Hopital Borda
Source: Borda-I Journal "eldiariodebuenosaires" 5 dec 2013

cyclables, des rampes d'accès PMR, un skate-parc, la plantation d'arbres et d'arbustes, l'achèvement du Palais de la musique (initialement restauré pendant le gouvernement d'Ibarra).

D'autres actions ont également été affirmées à Barracas: l'ouverture d'un siège de la CBC à l'Université de Bs. As à Montes de Oca (1100) et le déménagement de certaines dépendances du gouvernement Porteño sur l'avenue Patricios (ex-usine Alpargatas) et av. Martin Garcia (ex-usine Canale) ou encore dans le CMD.

De plus en 2008, le gouvernement autonome de la ville de Buenos-aires décide de déplacer son siège (actuellement situé Bolívar 1) dans le quartier de Barracas, sur une parcelle de 2 hectares derrière l'hôpital José T. Borda et Moyano.

L'annonce du projet a été faite par le chef du gouvernement Mauricio Macri pour "promouvoir le développement du sud de la ville". L'initiative consiste à construire un centre civique "el centro civico del siglo XXI", situé dans "district gouvernemental", un polygone regroupant tous les ministères qui opèrent déjà dans les quartiers du sud de la ville (Justice et sécurité, santé, développement social). Dans le nouveau bâtiment, en plus du siège du gouvernement, se trouveront les ministères de l'éducation, du développement urbain, de l'environnement et de l'espace public, du développement économique et des finances. Pour sa construction, le gouvernement de Buenos Aires lance un concours public remporté par l'agence "Egozcue-Vidal + Pastorino-Pozzolo". Le projet prévoit la

construction de 40 000m², avec un investissement estimé à 250 millions de dollars. La hauteur des bâtiments sera comprise entre quatre et six étages et la construction devra être respectueuse de l'environnement. Le gouvernement a projeté la fin des travaux en 2013 mais le projet se retrouve freiné par des protestations et se heurte à une forte opposition.

" Il y a beaucoup de projets dans le quartier, bons comme mauvais, mais tous ont à voir avec le développement commercial, et immobilier en général "⁴¹

Dans ce contexte ces interventions artistiques dans l'espace urbain deviennent donc des attractions touristiques qui modifient les représentations négatives de ces quartiers stigmatisés. Elles valorisent des espaces oubliés et dégradés et les rendent visibles. Mais visible pour qui ? Ces initiatives associées à l'art tentent de promouvoir le marché immobilier de Barracas et de revitaliser son activité productive. Plusieurs artistes comme Pedro Perelman dénoncent l'ambivalence des autorités. Des mouvements d'habitants luttent contre ces politiques urbaines exclusives.

⁴¹ Expression de l'artiste Pedro dans un Entretien personnel

Une nouvelle industrie Créative à *Barracas* ?

Depuis sa formation, le quartier Porteño de *Barracas* est en constante transformation. Néanmoins, la crise de 2001 a marqué un tournant. Son nombre important d'usines désaffectée et d'espaces vacants attire les investisseurs privés, les studio d'architectes, les entreprises de construction et le gouvernement de la ville de Buenos-Aires. A *Barracas*, dans les années 1990 contrairement à San Telmo et la Boca où les interventions de l'état étaient évidentes, les premières actions de rénovation pour des complexes résidentiels de haute gamme étaient entre des mains privées. Ce n'est seulement qu'avec Anibal Ibarra entre 2000-2006 que sont mises en place quelques politiques actives pour la transformation du quartier. Ces interventions ont lieu dans un processus de réhabilitation du quartier basé sur des stratégies de patrimonialisation.

Les anciennes usines désaffectées du quartier sont converties en logements, bureaux, galerie d'exposition... Parmi celles-ci, le "Galpon" du marché aux poissons, abrite depuis 2001 le nouveau centre métropolitain du Design (CMD). L'ancienne usine textile "Piccaluga", aujourd'hui appelée "Barracas central" a été convertie en un complexe de 70 lofts avec spa, piscine, et commerces, en 2005 par BARESA.

L'usine de biscuits "Canale" appelée aujourd'hui "Palacio Lezama", devient un pôle administratif de la ville, dans lequel se sont installés le ministère du développement urbain et du Transport "MDUyT", le ministère de l'environnement et de l'espace public, mais aussi le syndicat général du gouvernement de la ville de Buenos-Aires. Cet édifice a aussi accueilli plusieurs événements importants et expositions d'architecture.

L'usine Alpargatas rebaptisée "Molino cuidad" se compose aujourd'hui de lofts (d'une surface moyenne



© Photographie: Barracas Central
Source: Journal Clarin

de 200m² vendu 1500US\$/m²), de bureaux, et des locaux destinés à des expositions artistiques. Le ministère de la sécurité et de la justice de la ville de Buenos-aires s'est installée dans les locaux de cette l'ancienne usine.

Dans l'ex-usine Pepsi, s'est installé l'institut de logement de la ville "IVC : Instituto de Vivienda " et la direction générale "de Registro de Obras y Catastro".

En raison de la variété de la qualité de l'environnement et des caractéristiques du bâtiment, les valeurs des unités affichent un prix de marché très disparate, qui varie généralement entre 650 et 1500\$/m². Ces logements inaccessibles pour la population locale de Barracas, sont adressés aux investisseurs, à une classe aisée celle de la "classe créative"¹.

Dans ce contexte de requalification immobilière, l'exposition de la Casa FOA a tenu un rôle important dans la transmutation des représentations du quartier en mobilisant son patrimoine industriel. **Casa FOA** est une exposition annuelle de décoration, d'architecture, et de design organisée depuis 1985 par la fondation ophtalmologique Argentine (Fundación Oftalmológica Argentina FOA), créée par la docteur Dr. Enrique Malbrán, pour promouvoir la recherche dans cette discipline.

"Casa FOA représente une "renaissance pour ce quartier éloigné et endormi, qui lui permet de transiter vers une nouvelle étape: un quartier créatif." ^{41bis}

Depuis 2005, les expositions de casa FOA prennent place dans la zone Sud de la Capital, en particulier à *Barracas*, qui jusqu'alors se sont déroulées dans les quartiers nord de la capital: Palermo, Recoleta autrement dit les quartiers associés à la bourgeoisie traditionnelle Argentine. Ce déplacement géographique apparaît dans le discours de l'architecte Jorge González, de BARESA comme une justice urbaine, par rapport aux quartiers Nord, en opposition à l'inégalité sociale.

Il s'accompagne d'une stratégie de patrimonialisation pour justifier le choix des édifices dans lesquelles se déroulent désormais leurs expositions, et pour se distinguer des éditions précédentes mises en place dans des hôtels particuliers des quartiers Nord de la ville. Chacune de leurs éditions se sont déroulées dans les anciennes usines du quartier: en 2005 elle a été exposée dans l'ancienne usine Piccaluga, l'année suivante dans l'ex-Canale. Ensuite, en 2011 Casa FOA s'est installée dans l'ex-Mercado del Pescado, l'actuel centre métropolitain du Design, et enfin celle de 2012 a eu lieu dans l'ancienne fabrique d'Alpargatas. Ce patrimoine réinvesti, harmonise un passé industriel avec une créativité actuelle qui se développe dans le quartier. Les industries créatives seraient l'évolution prévisible de la production d'usine, tout en évitant une contradiction avec le mode de production des années antérieures. De plus, ces éditions mettent en

^{41bis} HERNÁNDEZ, Silvia (2015a): "Casa FOA y la emergencia del patrimonio industrial como valor específico del barrio de Barracas", Actas de las XI Jornadas de Sociología: "Coordenadas contemporáneas de la sociología: tiempos, cuerpos, saberes". Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA, pp. 1-17.

avant les initiatives artistiques dans le quartier notamment celle de 2005, qui a mis l'accent sur le projet Lanin du Plasticien Marino Santa Maria. Au patrimoine industriel s'ajoute l'intervention artistique dans l'espace urbain comme élément qui renforce l'identité du quartiers, les valeurs d'authenticité, d'unité et de caractère pittoresque comme éléments attractifs. L'édition de 2012 dans "Molina ciudad", réutilise le nom de l'artiste Florencio Molina Campos, qui représente les dessins comiques de la vie des gauchos sur le calendriers. Cette figure, et la proximité avec le passage Lanin apportent des valeurs pittoresques. La mobilisation de l'art et de la culture populaire permet de nier les intérêts publics, et renforce l'idée que la mise en valeur du patrimoine est une initiative bénéfique pour les « habitants ».

Après avoir connu une requalification immobilière ces dernières années, *Barracas* vit aujourd'hui une seconde période de transformation liée à l'activité économique. En 2013, la législature porteña a approuvé la création du **"El distrito del Diseño "**, autrement dit District du Design, comprenant 230 parcelles dans le quartier. Son nucléon, le centre métropolitain du design situé dans la rue Algarrobo 1041, devient un acteur central du processus de patrimonialisation et changement d'image du quartier.

En 2001, le gouvernement de la ville de Buenos-Aires avec l'objectif d'impulser les possibilités d'innovation économiques du design, a créé le programme "incubadora de proyectos" qui promu le développement d'entreprises de ce secteur d'activité. Un concours a donc été organisé par la société centrale des architectes pour réhabiliter l'ancien "Galpon " du Marché aux poissons, remporté par l'architecte Paulo Gastón Flores. Ce pôle cherche à attribuer au quartier de *Barracas* l'image d'un quartier aux valeurs patrimoniale et culturelle.

Il mobilise le design, l'art public, et le patrimoine industriel du quartier, à travers lesquels sont sélectionnées quelques caractéristiques du lieu, et en sont générés de nouveaux. Il organise des conférences, des expositions, des festivals, mais aussi des appels à projets comme par exemple celui dans lequel est intervenu Pedro Perelman sous l'autoroute 9 de Julio en 2014. Son activité dynamise et impulse le développement de cette zone de la Capitale en créant un espace de caractère public, "social ", et créatif.

Cette stratégie de patrimonialisation employée par FOA et le CMD, s'inscrit dans un processus d'accentuation de la culture comme ressource urbaine, et le programme de revitalisation du Sud à l'initiative du Gouvernement de la ville de Bueno-Aires. A la suite de l'autonomisation politique de la ville grâce à la réforme constitutionnelle en 1994 et l'approbation de la constitution porteña en 1997, les autorités locales développent plusieurs

stratégies pour positionner Buenos-Aires comme destination touristique internationale, et capitale culturelle de l'Amérique Latine. Il en résulte plusieurs initiatives qui se multiplient dans la ville, notamment dans la zone Sud de Buenos-Aires.

De cette manière, le projet "Polo Sur Cultural" mis en place par le Gouvernement fédéral organise la revitalisation du Sud et incite au réaménagement du territoire avec l'ouverture de musée tel que le MAMBA, le MACBA, la Fondation PROA, le musée du cinéma... ou encore avec l'institutionnalisation de zones comme le "district des arts " à la Boca, **le "District du design " à Barracas.**

A cela s'ajoutent les nouvelles générations de galeries et d'artistes tels que Marino Santa María à *Barracas*, Perez Celis dans l'édifice de Central Park... D'après l'article de l'observatoire de l'art contemporain: *"ces stratégies sont dû à la recherche de plus grands espaces, des loyers accessibles, la proximité avec les artistes et un public plus jeune. "*

Ces interventions tentent de revitaliser le quartier et valorisent son image. L'image du vieux quartier industriel devient une valeur qui améliore l'attractivité du quartier pour les investissements privés, et l'industrie créative, avec le risque de déplacer les habitants traditionnels et leurs activités. Néanmoins, ce processus de gentrification n'est pas abouti comme à San Telmo, et ne se répand pas non plus de manière homogène dans le quartier. Tandis que la zone Est du quartier développe son activité commerciale et résidentielle, la zone Ouest restent malgré tout une zone de services et industrielle, occupée par des logements précaires, comme ceux de la villa 21-24 qui ne cessent de s'étendre. Comme en témoigne l'association Fraga dans un entretien, ces interventions restent minoritaires, et se heurtent à une forte résistance des habitants.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Naissance du "District du Design" à *Barracas* (2013)

Depuis l'approbation de la loi N°4761, en 2013 *Barracas*, est devenu le "District du Design" de la ville de Buenos-Aires. En collaboration avec le centre métropolitain du Design "CMD", ils impulsent un grand nombre d'intervention artistique dans l'espace public, tout en valorisant la patrimoine industriel du quartier.

Le District du Design, un nouvel imaginaire à Barracas

La loi des "districts" s'impose à Barracas

Les quartiers de la zone Sud de la Capitale Argentine se retrouvent en déshérences, et abandonnés suite à la crise économique des années 1990 amplifiée en 2001. Ces crises économiques génèrent des friches industrielles et des quartiers "non visibles" localement. Les habitants sont livrés à eux-mêmes d'où l'émergence de la délinquance et d'actions artistiques militantes. Buenos-Aires, adopte un nouveau label de **"ville créative"**. Ce concept de ville créative a été pensé par l'auteur Anglais Charles Landry dans son ouvrage: "The Creative City : A toolkit for urban innovators" x publié en 2000.² D'après lui, les villes détiennent un potentiel créatif qu'elles doivent exploiter pour dynamiser leur économie. Cette créativité désigne la qualité des aménagements urbains et des réseaux, l'identité locale, la diversité culturelle, et un groupe d'individu que le géographe et urbaniste Richard Florida nomme "la classe créative".³

Ce "label" attribué par l'UNESCO, est présenté comme un nouveau modèle de développement urbain et économique des métropoles dans un contexte de mondialisation, de crise économique et de transition post-industrielle. Le réseau de villes créatives (RVCU) crée en 2004 se compose de 180 villes réparties dans 72 pays sur tous les continents à l'exception de l'Afrique: (pour les villes centrées sur le Design).

De manière générale ces villes ont subi le déclin de leur secteur industriel, tels que Saint-Etienne en France, ou encore Détroit aux USA... Les membres de ce réseau RVCU s'engagent à développer sur leur territoire un des sept secteurs d'activités: l'Artisanat, l'Art populaire, le Design, le Cinéma, la Gastronomie, la Littérature, Musique et les arts médiatiques. Pour attirer les investisseurs et assurer une notoriété internationale, les métropoles telles que Buenos-aires, se tournent vers les fondateurs de

***"Le Réseau des villes créatives représente un immense potentiel pour faire valoir le rôle de la culture comme accélérateur de développement durable."*¹**

¹ Irina Bokova, Directrice
générale de l'UNESCO

² Landry Charles, "The Creative City. A toolkit for Urban Innovators", Editions Earthscan, 2000.

³ Florida Richard, "The Rise of the Creative Class... and How It's Transforming Work Leisure and Everyday Life", Editions Basic Books, 2002.

cette nouvelle marque urbaine. Les membres de ce réseau mondial sont classés et obtiennent une position hiérarchique à l'échelle internationale. En effet, le 24 Août 2005, Buenos-aires obtient le titre de " **première**

"L'objectif principal de cette politique est de générer une meilleure qualité de vie pour les résidents, en concentrant les ressources qui stimulent la capacité de production des industries à haute valeur ajoutée et en générant des emplois de haute qualité dans certains environnements qui nécessitent une revitalisation."⁴

ville du Design" de l'UNESCO, suivie de Bandung, Beijing, Berlin, Bilbao, Budapest, Curitiba, Detroit, Dundee, Graz, Helsinki, Kaunas, Kobe, Montreal, Nagoya, Puebla, Saint-Étienne, Seoul, Shanghai, Shenzhen, Singapore et Turin. Les élus à la tête de ces "villes créatives" profitent du **réseau** et des partenariats de l'UNESCO (ONG, les médias, les investisseurs du secteur privé qui apportent des fonds...). Le réseau s'engage "à la mise en œuvre de 17 objectifs de développement durable" (ODD) à l'horizon 2030.

En tant que membre du réseau Buenos-aires envisage *"de promouvoir la créativité et les expressions créatives, surtout chez les groupes vulnérables et les communautés locales."*. Les contraintes de ce réseau sont moindres : fournir un rapport tous les quatre ans, verser une contribution financière volontaire et participer aux différentes assemblées. En cas du non respect la ville sera exclue du réseau ⁵.

Elles mettent alors en place "des clusters". Autrement-dit, elles définissent un espace d'innovation et de regroupement d'entreprises telle que la célèbre "Silicon Valley"⁶ située au Sud de San Francisco, sur la côte ouest des États-Unis.

En tant que membre de ce réseau, la ville de Buenos-aires met en place des activités et d'industries culturelles comme le **"Centre métropolitain du Design" (CMD)** à Barracas, dans



© Brochure de l'UNESCO: Objectifs 2030 des villes créatives
Source: UNESCO

⁴ Brochure, de la visite guidée pour adulte. CMD

⁵ Dernier rapport 2018 de la réunion annuelle des villes créatives.

⁶ "Silicon Valley" (« Vallée du silicium ») est un pôle d'industries de pointe où se rassemble des grandes start-ups et des entreprises internationales de Technologie. Apple, Facebook et Google sont les plus célèbres.

le cadre d'un plan de développement à l'échelle local et internationale. Buenos-Aires s'engage à collaborer avec les autres villes du réseau, à renforcer sa participation à la vie culturelle et à intégrer la culture dans ses stratégies de développement urbain.

En 2008 le GCBA a repris les ambitions d'Anibal Ibarra aux début des années 2000 qui avait mis en place de nouvelles bureaucraties étatiques et la loi 470 de la "Corporación Buenos Aires Sur " pour développer les activités de caractères industrielles, commerciales, économiques et urbains, qui ont ensuite été freinées par la crise économique et politique. Le ministère de la modernisation, de l'innovation et de la technologie de la ville Autonome de Buenos-Aires a dès lors désigné quatre quartiers du Sud de la capitale fédérale: Parque Patricios, villa Soldati, la Boca et *Barracas* comme les nouveaux "districts économiques". Ils sont respectivement associés à un secteur créatif spécifique: la technologie (Loi 2972/2008), le sport (loi 5235/2014), l'art (loi 4353/2012 et le Design (loi 4761/2013).

Cette politique s'appuie sur la loi N°4761 qui permet la "réorganisation de la trame productive de la ville" et la construction de "nouvelles centralités" dans le sud de la capitale fédérale, considérée comme une "zone de développement inférieur". Cette loi entend centraliser et accroître le nombre d'industries créatives dans ces zones géographiques, tout en réduisant les inégalités en matière d'accès aux infrastructures et aux transports et en rénover les lieux publics en zones de loisirs et de socialisation.

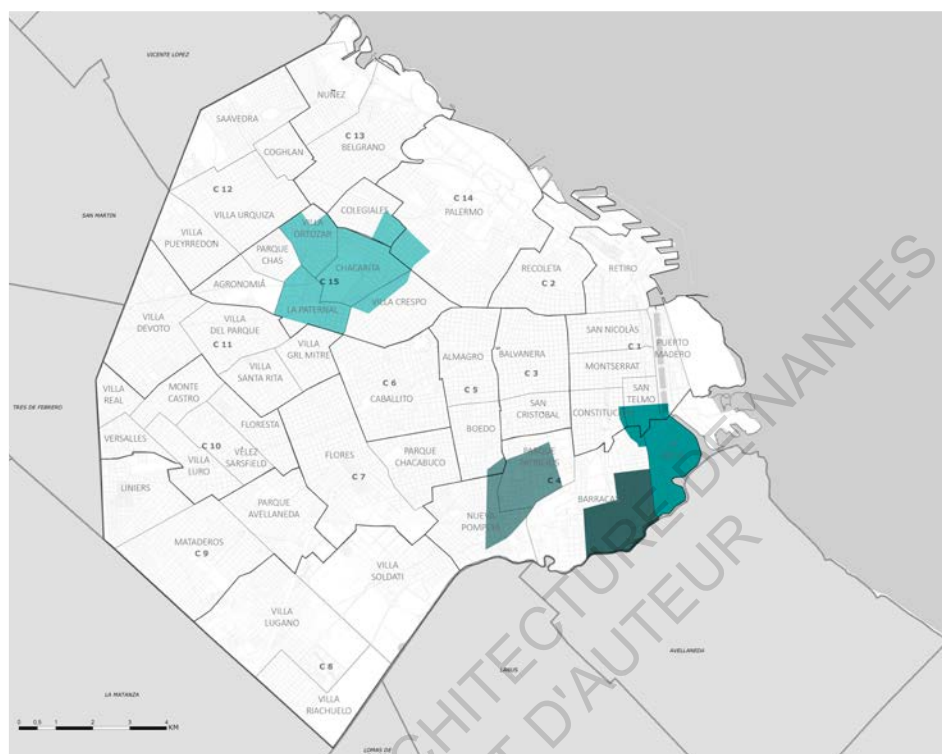
"Par le biais de partenariats public-privés, Buenos Aires exploite l'énergie de son secteur du design pour développer des initiatives innovantes aux niveaux local, régional et international. Couvrant les domaines de la mode, de l'architecture et du design industriel, intérieur et urbain avec un fort accent sur l'intégration des dernières technologies et développement des savoir-faire, Buenos Aires est une ville qui inspire le design."⁷

De plus, la politique des districts ici se base sur le développement du secteur tertiaire et quaternaire de l'économie en particulier le développement des industries créatives liées à l'art et au Design développé dans les années 2013-2014. La proximité géographique de ces districts les uns des autres, favorise leur développement économique. Ils sont utilisés comme des outils pour reconvertir, revitaliser et revaloriser ces zones détériorées de la ville avec leur passé industriel. Cependant, chaque district privilégie des stratégies de développement distinctes en lien avec l'activité développée et les négociations menées pendant le processus d'élaboration de la loi et du type de développement territorial promu dans chaque zone.

⁷ UNESCO. <https://fr.unesco.org/creative-cities/buenos-aires>

⁸ Brochure, de la visite guidée pour adulte. CMD

District des Arts
 District du Design
 District de la Technologie
 District de l'audiovisuel



© Carte: Les districts économiques
 Source: Elaboration propre

En 2013, la loi n°4761 désigne une partie du quartier de *Barracas*: "**le District du Design**" située entre les avenues: Av. Vélez Sarsfield, Av. Australia, Av. Pinedo, Brandsen et Av. Don Pedro de Mendoza.

Le choix du quartier de *Barracas* en tant que district du design n'est pas le fruit du hasard. D'une part, la zone industrielle de *Barracas* liée au port et aux réseaux ferroviaires qui depuis la période de désindustrialisation se dégrade, exige la reconversion du profil économique de la zone. D'autre part, cet ancien quartier industriel compte un grand nombre d'édifices adaptés à l'industrie créative, et une localisation géographique stratégique dû à sa proximité avec le centre et l'autoroute 9 de Julio. Sa faible densité de population notamment à l'ouest de l'autoroute constitue également un élément favorable à l'installation de nouvelles activités. En désignant le district du Design à *Barracas*, le gouvernement reconnaît le potentiel urbain et culturel du quartier et cherche à le réintégrer à la ville. D'après le bulletin officiel de la loi n°4761, le gouvernement de la ville de Buenos-Aires suggère une durée de 15 ans pour convertir ce territoire institutionnalisé, en un "*cluster intensif de fabrique de Design*", facteur clé de compétitivité économique et élément central de l'identité culturelle de Buenos-Aires à l'échelle Mondiale.

Le District du Design, une "marque" urbaine

La promotion des activités du design s'est renforcée en 2005, lorsque l'UNESCO a déclaré la ville de Buenos-Aires comme la "première ville du Design", dans le cadre du programme des réseaux des villes créatives. "Buenos-Aires, ville du Design" est une nouvelle marque urbaine pour la Capitale. En effet, une ville devient compétitive à l'échelle internationale lorsqu'elle se révèle unique et se différencie des autres. Les villes aujourd'hui ne se distinguent plus par l'infrastructure qui leur donne de la valeur, mais par la création d'une "marque" basée sur des caractéristiques précises qui lui donnent du poids. Par exemple *"Amsterdam"* (Amsterdam) ou *"Think London"* (Londres).

Dans ce contexte, la ville de Buenos-Aires prend des mesures économiques, politiques et urbaines pour développer sa créativité. Cette stratégie de marque-urbaine se base sur deux suppositions.

D'une part, les industries créatives possèdent une capacité *"régénératrice" des fragments urbains en générant des emplois de haute qualité*⁸. Le gouvernement dit *"vouloir améliorer la qualité de vie des habitants"* et générer des nouveaux emplois. Pourtant, cet enjeu semble arriver au second plan. En effet, le

ministre Francisco Cabrera présente brièvement ce défi seulement à la fin de son article publié dans le journal "La Nacion", après avoir développé précisément l'enjeu économique du projet. La politique des districts est aussi une stratégie d'intervention urbaine vouée à solutionner

"Les districts permettent aux gouvernement autonome de Buenos-Aires de construire une ville meilleure avec d'avantage d'opportunités, de réalisation personnelle et d'emploi, une ville plus juste et avec une meilleure qualité de vie"⁹

les problèmes sociaux et territoriaux que d'autres institutions de la municipalité ne sont pas parvenues à résoudre, telles que la dégradation des édifices, la fragmentation territoriale, la pauvreté notamment dans la zone Ouest de *Barracas*.

Le gouvernement cherche à améliorer les conditions de vie mais pour qui ? En plus d'attirer les "industries créatives et les talents", des mesures sont mises en place pour faciliter l'arrivée des acteurs du marché immobilier, générant ainsi le déplacement des populations les plus pauvres vers la périphérie de la ville, et l'installation d'une classe aux revenus supérieurs dans le quartier de *Barracas*. Cette réalité contre-dit l'objectif que Buenos-aires avait affiché : *"de promouvoir la créativité et les expressions créatives, surtout chez les groupes vulnérables et les communautés locales."* La loi désigne les nouveaux investisseurs dans la construction,

⁹ Francisco Cabrera. Article la Nacion "Buenos-Aires, talento y creatividad" 26/10/2012

" Les Districts sont une formule de succès qui travaille sur les valeurs de la marque Buenos Aires: talent et créativité. Ils travaillent sur le positionnement de Buenos Aires, non seulement parce qu'ils attirent des investissements, mais parce qu'ils font de Buenos Aires une ville attractive pour développer, vivre et séduire cette «classe créative" pour laquelle le monde est en concurrence."⁵

la rénovation d'immeubles destinés aux activités promues [Article 2] comme "Promoteur d'infrastructures pour les activités du Design". Pour les encourager à investir, ils obtiennent des avantages fiscaux clairement présentés sur le Site officiel de la Municipalité "Buenos-Aires ciudad". D'autre part, outre attirer les "industries créatives et ses talents", stratégie que d'autres villes ont déjà adoptée comme dans le quartier de Brooklyn à New-York, cette marque urbaine suppose de générer et renforcer les liens communautaires autour d'elles, selon le ministre Francisco Cabrera. C'est pourquoi trois des quatre districts se situent dans la zone Sud de Buenos-Aires, juxtaposés les uns aux autres.

Donc pour développer cette marque "Buenos-Aires, ville du Design" les politiques publiques combinent les transformations urbaines : amélioration de la connectivité, récupération des espaces publics, avec des projets artistiques où le patrimoine et l'Art urbain deviennent des instruments de la création d'un imaginaire urbain unique. Les anciennes infrastructures industrielles sont recyclées en tant que sièges d'activités créatives liées au Design: urbain, industriel, paysagé, textile et graphique et à l'Architecture. Comme le "CMD" ou encore "Central Park", où sont organisés de nombreux événements et activités qui valorisent le patrimoine du quartier, les interventions artistiques muralistes, et les artistes eux-mêmes.



© Photographies:
Ancien Marché aux
poissons
Source: arauimaster

(2001) Le centre métropolitain du Design (CMD), dans l'ancien Marché
aux poissons de *Barracas*

La construction du centre métropolitain du Design, représente un des facteurs clés de l'installation du District du Design à *Barracas*. En décembre 2001, il a été inauguré sous le nom de "Pescadito" à l'initiative du gouvernement de la ville de Buenos-Aires pour dynamiser le cadre de production et "la qualité de vie des habitants", à travers le développement du secteur du design. En 2002, le CMD orientait déjà le Design comme une industrie stratégique pour le quartier. Il accompagne les entrepreneurs de ce secteur pour développer leurs activités, et contribue à la construction d'un réseau national d'institutions, d'organisations, pour finalement faire de Buenos-Aires une marque de référence en matière de Design en Amérique Latine et à l'échelle internationale.

Le CMD se situe dans l'ancien marché aux poissons situé à proximité de la station Hipolito Irigoyen, dans la rue Algarrobo 1041 à seulement un cuadra du Riachuelo. L'actuelle physionomie de la passerelle sur laquelle il s'installe s'est formée au début du XX^{ème} siècle, pendant la construction de la station *Barracas* al Norte, actuelle Hipólito Irigoyen et des ponts ferroviaires qui unissent la ville avec le quartier "Avellaneda" Inauguré en 1934, le marché aux poissons a fonctionné jusqu'en 1983.

Ensuite, l'édifice a été utilisé en tant que plateau de tournage et objet de projets de recyclage et de re-fonctionnalisation indéterminés. Ces dernières mises en place dans les années 1980, ont proposé la création d'entités pour la commune locale. Un des exemples est celui de l'équipe d'architectes de la FADU-UBA, dirigé par Slautsky, qui a envisagé l'installation d'espaces de services communautaires. Contrairement, au projet du CMD actuel, la valorisation du patrimoine n'apparaissait pas comme une priorité. Mais à partir des années 1990, les projets pour cet ancien marché aux poissons tendent déjà vers une orientation touristique culturelle, comme les quelques initiatives municipales, non plus concrétisées, d'une université du Tango et le Musée du Football. Afin de fournir des espaces adéquats pour les activités du CMD, un concours a été organisé par la "Sociedad Central de Arquitecto" pour rénover l'ancien bâtiment de *Barracas*, remporté par l'architecte Paulo Gastón Flores. Cet édifice situé au cœur du District du Design s'étend sur une superficie

de 14000m² et peut accueillir jusqu'à 1500 personnes. Il abrite des programmes liés aux entreprises de Design, de Tourisme et des industries culturelles, cinq écoles des métiers, deux centres d'investissements et le sous-secrétariat de l'économie créative, des commerces extérieurs du ministère de la modernisation, de l'innovation et de la technologie créer en 2007 avec le partie politique de Mauricio Macri connu sous le nom "PRO", dont dépendent le Centre métropolitain et la politique des districts productifs de la ville.

La proposition de l'architecte consiste à mettre en valeur le patrimoine industriel en utilisant la structure historique du marché, en renforçant ses qualités spatiales et constructives. La structure de l'ensemble s'étend sur deux étages avec un plan en U qui entoure un espace central couvert, formé par quatre "halles" métalliques parallèles. Une allée principale traverse perpendiculairement l'édifice, et apparait comme le nerf central fonctionnel et social de l'édifice. Sur les bords se concentrent les locaux destinés aux nouvelles entreprises. Le programme répétitif de ces locaux et l'espace frontalier compartimenté sont liés. Un nouveau pavillon qui complète le bloc est également ajouté.

A l'intérieur, la structure des halles définit des espaces hiérarchisés à des échelles différentes: la rue principale, les grandes allées et les petites baies. Cette zone fonctionne comme un espace de sociabilité, composé



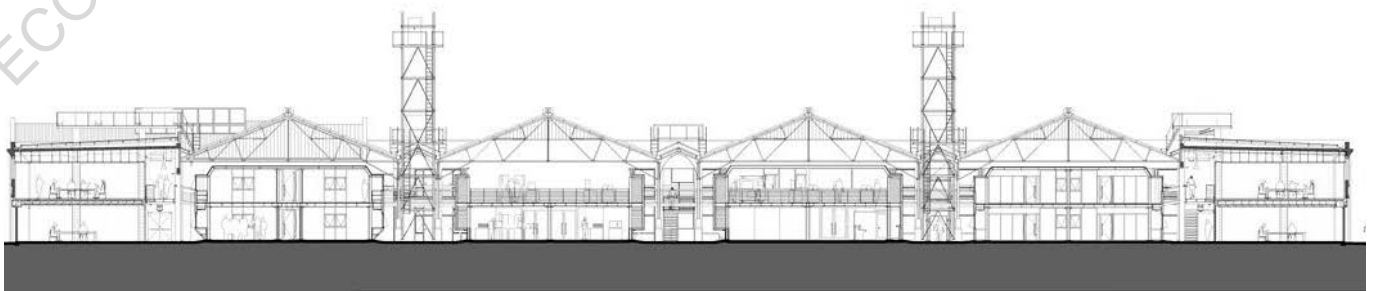
© Plan du RDC du Centre métropolitain du Design
Source: Arauimaster

de programme d'usages publics et collectifs. A l'intérieur s'organisent des programmes éducatifs, des expositions, un auditorium d'une capacité de 250 personnes, une bibliothèque et des ateliers destinés aux workshops. Ces "halles" sont compartimentées par des pièces fermées et compactes qui à la manière d'un bateau y sont encastrées. Les petites baies permettent un apport de lumière indirect et une climatisation de l'édifice. Elles sont également occupées par des "tours des services" dans lesquelles se trouvent les équipements techniques.

L'ancien marché aux poissons a été valorisé par son caractère "représentatif" de l'identité de *Barracas*, en combinant le rustique et le contemporain, la tradition avec l'innovation. Aux yeux des promoteurs immobiliers et architectes, le recyclage de cet édifice redonnerait au quartier son caractère pittoresque et sa valeur patrimoniale pour le gouvernement autonome de la ville attirerait les investisseurs immobiliers et les entreprises. En 2007, le gouvernement de la ville désigne le CMD et la Station Hipolito Yrigoyen et le viaduc du chemin de fer Genral Roca en tant que "zone de protection historique n°7".

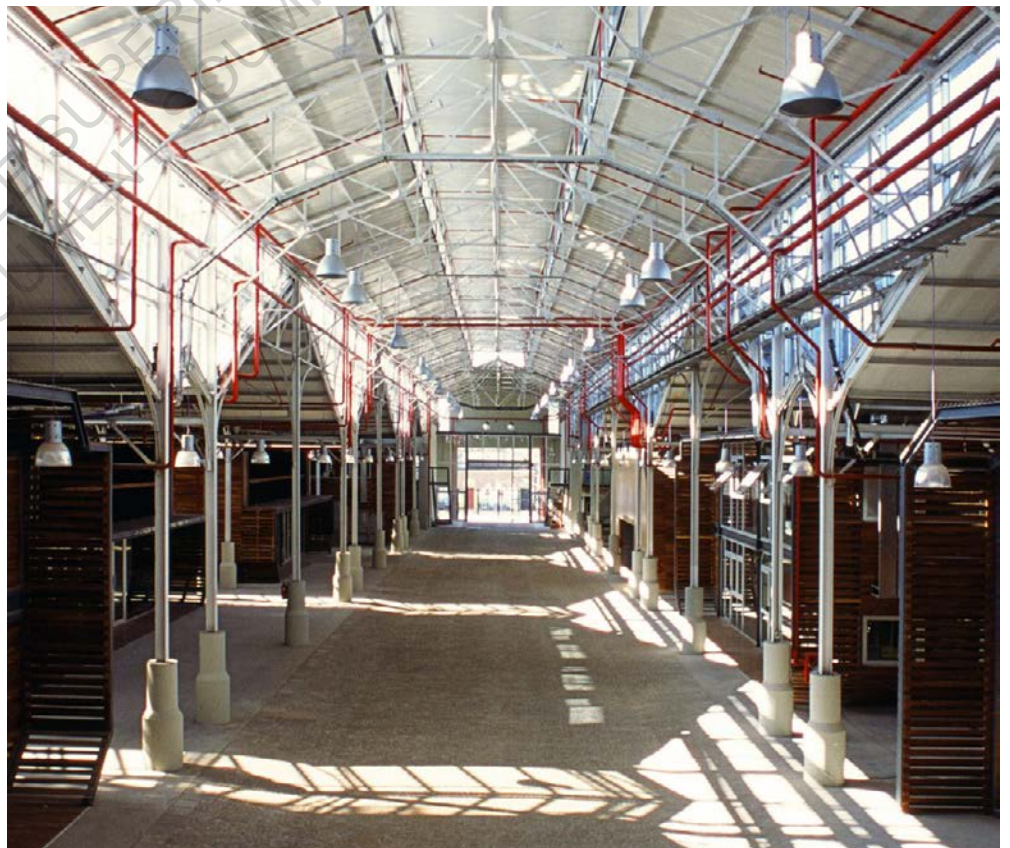
Comme l'énonce Silvia Hernandez, cet ancien marché industriel était qualifié par Slautsky en 1985 comme le *"témoin du passé mais sans trop d'importance"*. Aujourd'hui il représente une icône du quartier, symbole District du Design avec une *"esthétique néo-industrielle"* et *"une façade historique"*, [Silvia Hernandez] qui répand ce nouvel imaginaire du district au delà des limites du quartier de *Barracas*. Le Centre métropolitain du Design vise à changer l'identité du quartier de *Barracas* en tant que nouveau district du Design. Pour ce faire, il met en avant le potentiel architectural du quartier, en reprenant l'esthétique industrielle tel que le CMD réutilise l'entrepôt de l'ancien marché aux poissons aujourd'hui utilisé par la "classe créative".

© Coupe transversale du Centre
métropolitain du Design
Source: Arquimaster



CORTE D-D

0 1 2 5 10



© Photographie: Halle
centrale du CMD
Source: Arquimaster

Complexe d'entreprises créatives, signal précurseur de la reconversion

Le CMD, principal promoteur du District du Design

Depuis l'inauguration du centre Métropolitain du Design en 2001, "CMD : centro metropolitano de diseño", mais surtout la création du "District du Design" en 2013, les actions artistiques sont de plus en plus nombreuses dans le quartier en s'approchant des rives du Riachuelo. Le CMD, fait appel à de nouveaux artistes pour investir les murs des usines, les trottoirs, les lignes ferroviaires, l'autoroute 9 de Julio, et les vitrines des

locaux traditionnels... Ces toiles colorées combinent à la fois le travail d'artistes reconnus, des références en matière d'art urbain, ou encore des amateurs qui contribuent à la valorisation du quartier.

"Comme promis, le Metropolitan Design Center donnera de nouveaux airs Barracas. Transformé en un point de rencontre pour les designers, les producteurs, les entrepreneurs, les universités et les centres de recherche, il va générer un mouvement qui, dit-il, «va redonner vie au quartier".¹⁰

Dans ce contexte le Design graphique devient un outil stratégique capable de proposer des solutions à la récession économique du pays en 2001 et à revitaliser le quartier "oublié de Barracas". Ici, le l'Art urbain n'apparaît plus comme une industrie mais comme une discipline artistique qui au même titre que l'architecture et l'urbanisme construisent dans l'espace urbain des ambiances qui génèrent des sensations. Le nucléon du nouveau district a pour objectif de stimuler le développement économique et culturel du quartier avec une forte articulation public-privé dans les interventions artistiques.

Le CMD présente l'art comme une discipline "re-génératrice" d'une zone dégradée et stigmatisée, qui revitalise des espaces relégués par la désindustrialisation. Par le biais du centre culturel du design, elle organise alors des interventions artistiques urbaines sur le territoire avec l'objectif:

¹⁰ Article Clarin. "Una "experiencia inedita crean el centro metropolitano del diseño, en barracas." 20/12/2001

"de valoriser la zone, lui attribuer une identité et ajouter au quartier une valeur liée au design dans l'espace public. les résidents traditionnels, les habitants de Barracas, sont connectés et cohabitent avec les nouveaux résidents, liés à l'industrie créative"¹¹⁰

Plusieurs concours publics, adressés aux artistes internationaux sont alors mis en place dans le quartier. Ces artistes deviennent alors des protagonistes des changements urbains. Le DD et le CMD se concentrent sur deux localisations dans le quartier: **l'avenue Iriarte et l'autoroute 9 de Julio**. D'autres interventions ont été entreprises notamment le long du Riachuelo, mais aussi de manières ponctuelles mises avant dans le livre "Siete murales".

Ce potentiel du domaine artistique développe des idées pour définir des projets, et ouvre des espaces de paroles qui font appel à l'imaginaire, développe des actions d'urbanisme participatif, des tactiques d'aménagement flexibles et provisoires. Le détour par l'art génère des espaces d'expressions et d'actions inédites, des dispositifs de médiations, de concertation, de nouveaux usages. Il en découlent des œuvres de nouvelles natures : des œuvres protocoles, pour lesquelles les acteurs n'imposent pas forcément leur visions mais puisent dans les ressources du territoire, des éléments, des imaginaires.

Le lien s'opère avec le contexte social, avec un projet de transformation urbaine ou en lien avec une politique, consolide sa création dans sa dimension "d'utilité sociale".

Ainsi, l'action artistique met au profit du territoire ses propres vertus : l'intensité de la créativité, sa subjectivité, sa capacité à trouver ce qu'on a pas cherché, la mise en récit des lieux, sa pluridisciplinarité. De plus en plus aujourd'hui les collectifs d'architectes, d'artistes par la construction de mobiliers urbains, d'interventions de Street-art, d'installation artistique temporaire, questionnent l'acte de bâtir et de concevoir l'espace urbain. Pour installer et faire accepter un équipement culturel institutionnel se développent en parallèle des programmes d'actions culturelles en direction des habitants, et du grand public.

Les artistes intervenants sur ces façades, sont chargés ici de la revitalisation du quartier, sous la directive du Gouvernement autonome de la ville qui les présentent en tant que principaux acteurs, capables d'interpréter la ville et solutionner les problèmes urbains, et sociaux du quartier. Ils agissent au nom des politiques publiques qui cherchent à apporter une valeur ajoutée au territoire, pour rester compétitif et innovant en tant que membre du réseau des villes créatives de l'UNESCO (RVCU).

"Le Design graphique de jour en jour continue à transformer les rues de Barracas"¹²

¹¹ Propos publiés par l'UNESCO sur le site internet : <https://fr.unesco.org/creative-cities/content/creative-cities>

¹² "Veni a descubrir Barracas" www.20/10/2015 www.buenosaires.gob.ar



© Photographie: Central Park
Source: Arquimaster

Une architecture Industrielle RE-colorée

Aux extrémités de la rue Iriarte, au centre du District du Design, se situe le complexe d'entreprise créative coloré "Central park", étendu sur deux "manzanas". Sa façade colorée, visible depuis l'autoroute 9 de julio, est l'œuvre du célèbre artiste Argentin Pérez Celis. Cet édifice de 60 000m² abrite plus de 120 entreprises, une banque, des bureaux, des dépôts, un secteur gastronomique, et surtout des ateliers d'artistes dont un de Marino Santa Maria. "Centrak park" abrite également le musée "Balanza", dans lequel est exposée une collection de plus de deux-milles balances, d'où l'intitulé du musée, de toutes les époques, collection privé de Bernardo Fernández. Ce complexe représente aujourd'hui l'hôtel d'entreprises le plus grand d'Amérique Latine.^{12bis}

Construit en 1889, cet édifice appartenait au début du XX^{ème} siècle à la compagnie général d'allumette puis plus tard à l'usine d'imprimerie "Fabrill Financiera". En 1996, commencent les travaux de réhabilitation de l'ancienne usine d'imprimerie, à l'initiative de Bernardo Fernández. Deux années plus tard, il est inauguré en tant que complexe créatif intitulé "Central Park".

En 2006, une structure similaire d'une surface de 5000m², répartie sur 9 étages s'adosse à l'usine déjà existante. Le projet d'extension dessiné par les architectes Guillermo Brunzini, et Leonardo Spilimbergo de l'agence " Brunzini Arquitectos & Asociados" est à la charge du maître d'ouvrage Emilse Argüello. Entre Herrera 1853, California et Iriarte, ce nouvel édifice de bureaux représente l'entrée principale de Central park.

Le soubassement de l'édifice est une grande façade vitrée de double étage et de forme courbée. Le bâtiment d'extension de l'ancienne usine, est un trapèze rectangulaire percé par des baies en retraits dont la structure extérieure par un système de poutres et de poteaux. Les trois derniers étages construit en gradins atténuent la hauteur de l'édifice et offrent plusieurs terrasses.

Ce volume massif, facilement remarquable dans son environnement grâce à sa position stratégique et aux couleurs vives de sa façade, devient une icône dans le quartier.



© Photographie: Quartier Schützenstraße
Source: Archidaily

L'intervention artistique de Pérez Celis durant la première phase du projet en 1996, le différencie des autres "galpones" réhabilités en bureaux et lofts. Les propriétaires de ce complexe créatif: Bernardo et Gustavo Fernández, ont été inspirés par l'ouvrage "Quartier Schützenstraße" du célèbre architecte Aldo Rossi, situé dans le quartier de Mitte en Allemagne. Ici, l'architecte distingue et attire l'attention sur chaque maison en y appliquant une couleur différente. Le père et le fils Fernández ont alors fait appel à l'artiste Argentin, Pérez Celis pour réaliser une gigantesque fresque colorée sur la façade du nouveau "Central Park".

"L'idée du projet consiste à faire en sorte que le complexe soit visible depuis l'autoroute 9 de Julio, pour que les personnes circulant sur cet axe puisse l'apprécier." ¹³

Pour réaliser son œuvre, l'artiste d'après son expression "s'est laissé seulement guider l'émotion de la couleur". Les commanditaires de l'ouvrage artistique, lui ont accordé une grande liberté pour peindre les façades. De cette manière, l'artiste travaille sur la base d'une sphère et des triangles qui selon lui "sont

Entre ces murs, "les espaces sont divisibles et s'adapte aux nouvelles entreprises " Emilse Argüello "précise l'intégration des nouveaux bureaux à l'ancien édifice permet que certaines compagnies détiennent à la fois leurs sièges dans le nouvel édifice et leurs dépôts dans le bâtiment plus ancien, mais tous sur le même terrain" ¹⁴

¹³ Témoignage de Pérez Celis- Article La Nación: " Central Park inició su ampliación" 15/11/2004.

¹⁴ Article: "Barracas suma nuevas oficinas"- La Nación- 28/11/2005.

des éléments qui ont un poids propre" auxquels il tente de donner du mouvement." . Avant d'intervenir sur la façade, l'artiste a réalisé une maquette pour expérimenter l'application des couleurs et des formes, qu'il a ensuite ajusté lors de la réalisation finale sur les façade de l'ancienne usine. A travers l'usage des formes et des couleurs, l'artiste recouvre les murs gris de l'ancienne usine. Il tourne le regard des automobilistes situés sur l'autoroute 9 de Julio vers l'édifice et donc le quartier lui même qui auparavant était ignoré.

Le passé industriel, qui était un instrument de reconnaissance de l'installation du CMD et du DD, devient alors l'opposé: un mur gris qui doit être recouvert avec de la couleurs. Ici, l'usage de la couleur donne un caractère spécifique au bâtiment qui renforce la nouvelle identité du quartier à travers laquelle "l'ancien" est associé au "nouveau". L'art ajoute au patrimoine une valeur contemporaine. Il réaffirme la continuité entre l'histoire du quartier et sa situation actuelle. De plus, l'intervention d'un artiste de renommé attribue une valeur ajoutée à l'édifice mais aussi au quartier qui "retrouve de l'intérêt" aux yeux des porteños et des politiques publiques. Bien que cet ouvrage ait été réalisé avant la création du District du Design, il participe amplement à la diffusion de son image et à la configuration d'une nouvelle identité imposée au quartier liée à l'industrie créative. Certes comme l'exprime Pérez Celis" *Les peurs et les préjugés sont effacés de l'esprit et la force de la couleur prédomine avec sa puissante énergie* ".¹³

Néanmoins ce projet ne s'adresse pas aux habitants du quartier mais aux entrepreneurs, aux artistes eux-même. Cet Art urbain associé à l'architecture, est employé ici en tant que stratégie des politiques publiques pour renforcer l'image de la Capitale argentine "ville créative", comme nouvelle marque urbaine.

© Photographie: Centre métropolitain du Design
Source: Photographie personnelle



Attirer "la classe créative"

La "**classe créative**" selon la théorie du géographe et urbaniste Canadien Richard Florida, regroupe l'ensemble des professionnels de la création: les artistes, les designers, les architectes... et les industries créatives: la technologie, l'audiovisuel, l'art et le design. Dans son livre, intitulé "Cities and the creative class" publié en 2005, l'auteur affirme que ce groupe d'individu créatif impulse une dynamique économique dans les villes grâce à leurs capacité d'innovation. D'après lui, cette catégorie de population est attiré par les lieux créatifs où se créent ensuite des emplois. Cette théorie implique donc la mise en place de politiques et de lois qui rendent les espaces attractifs pour ce nouveau public visé: "la classe créative". Les théories de Richard Florida et de Charles Landry, ont donc été appliquées par le gouvernement de la ville de Buenos-Aires, en créant les "districts économiques" située dans les quartiers de la "catégorie Sud" de Buenos-Aires, dont celui du design situé à *Barracas*. Ces mesures adoptées par la municipalité a entraîné l'arrivée d'une nouvelle population dans le quartier, notamment des artistes, qui en collaboration avec le CMD, réalisent plusieurs interventions artistiques dans le quartier mises en évidence dans le "livre Sullair Argentina Siete Murales", pour transformer l'image de *Barracas*. Cette revitalisation du territoire provoque de profonds changements quant à l'identité collective du quartier. Ces nouveaux professionnels arrivent avec l'idée que *Barracas*, est un quartier "obsolète et dégradé" qui se doit être "actualisé". Un des exemples le plus marquant correspond à l'ancienne usine d'imprimerie aujourd'hui appelée "Central Park".

Depuis, l'institutionnalisation géographique de *Barracas* en tant que nouveau District du Design, "Central Park", devient un outil de promotion de cette nouvelle marque urbaine: Sculpteurs, peintres et autres artistes installent leur ateliers dans l'ancienne usine d'imprimerie. Parmi eux, se trouvent Pérez Celis, Horacio Sánchez Fantino et Marino Santa Maria qui en 2011 divise son atelier en deux. L'un se situe dans la rue Lanin, tandis que celui dans lequel il construit et expérimente ses muraux de mosaïques, siège dans ce nouveau complexe créatif.

Les ateliers d'une trentaine d'artistes se situent dans l'espace le plus

"Je suis flatté d'appartenir à ce groupe. Il n'y a pas beaucoup de mécènes qui permettent la vie en communauté. L'échange avec de jeunes artistes te maintient en vie" ¹⁵

¹⁵ Témoignage de Marino Santa Maria. Article La Nacion " El Central Park porteño: vecindario artístico en el corazón de Barracas" 21/05/2016

¹⁶ Témoignage de Horacio Sánchez Fantino. Article La Nacion " El Central Park porteño: vecindario artístico en el corazón de Barracas" 21/05/2016

¹⁷ Article La Nacion. "Central Park: vecindario artístico en el corazón de Barracas". 14/05/2016

¹⁸ Témoignage de Bernardo Fernández. Article La Nacion " El Central Park porteño: vecindario artístico en el corazón de Barracas" 21/05/2016

¹⁹ Témoignage de Sara Stewart Brown. Article La Nacion " El Central Park porteño: vecindario artístico en el corazón de Barracas" 21/05/2016

rustique du complexe où se concentraient auparavant les chaudières. Entre les bureaux et les dépôts d'entreprises, artistes de plusieurs générations et de renommé, cohabitent et s'accompagnent. *"Parfois tous nous travaillons sur l'œuvre de l'un, et ensuite chacun travaille sur le sien. C'est très fluide" témoigne l'artiste Ernesto Arellano*" ¹⁷

"En 2012, j'ai voulu faire un de 9,5 x 4 mètres pour le 21ème village avec des canettes de boissons recyclées que j'ai achetées à des coopératives. Dans mon atelier, je ne pouvais pas, et Gustavo m'a trouvé une place. Et je suis resté. C'est un espace unique. Tout vous encourage à travailler".¹⁶

Les artistes s'installent dans les ateliers de Central Park, car ils bénéficient d'un espace vaste leur permettant de réaliser leurs ouvrages de grande dimensions mais aussi car ils ont le sentiment d'appartenir à un groupe comme en témoigne Marino Santa Maria ou encore son ami Horacio Sánchez Fantino. L'arrivée de ces artistes dans le quartier va de pair avec la transformation du quartier et son changement de population. L'un et l'autre sont étroitement liés et se complètent.

Ici, l'installation d'artistes de renommé dans le quartier de la catégorie Sud, prend une tournure héroïque, d'après l'expression de Bernardo Fernández *"Tous nous faisons des efforts pour que le Sud lui aussi existe"*. ¹⁸



© Photographies des artistes Enquín y Rodríguez dans l'édifice Central Park
Auteur: Maria paula zacharias

Ensuite, depuis le début de sa création, le CMD figure parmi les protagonistes de diverses événements culturels, et devient le principal promoteur de ce nouveau district. Depuis 2013, le CMD est devenu la plateforme principale du district du design pour attirer les professionnels de la création et sensibiliser le grand public au développement économique et culturel du district.

Dans le cadre de cette association CMD/ DD (District du Design), la municipalité met en place des programmes événementiels et de gestion tel que "IncuBA". Par le biais d'un concours annuel, ce programme encourage et soutient les entreprises innovantes de la ville, notamment celles qui souhaitent obtenir une certification environnementale. En effet, il a aussi pour objectif de rendre le district responsable en matière sociale, et environnementale. Les gagnants sont alors accompagnés dans leur démarche, obtiennent un soutien financier appelé ANR (Aporte no reembolsable), et peuvent s'installer dans le CMD pendant un an. Le CMD propose également un programme annuel d'événements tel que l'édition Casa FOA qui s'est déroulée dans l'ancien marché aux poissons en 2011. Un autre exemple est l'événement "Cuidad es Moda", en intégration avec le BAFWeek (Buenos Aires Fashion Week) qui a lieu deux fois dans l'année. Pendant le festival, il sélectionne des designers émergents à travers un concours pour participer aux projets du CMD. A l'occasion de cet événement sont réalisées des conférences, des séminaires et des visites guidées, menées par le CMD pour présenter les nouveaux produits. Ces concours s'adressent uniquement aux professionnels du Design, et aux entrepreneurs, pour développer l'économie du District.

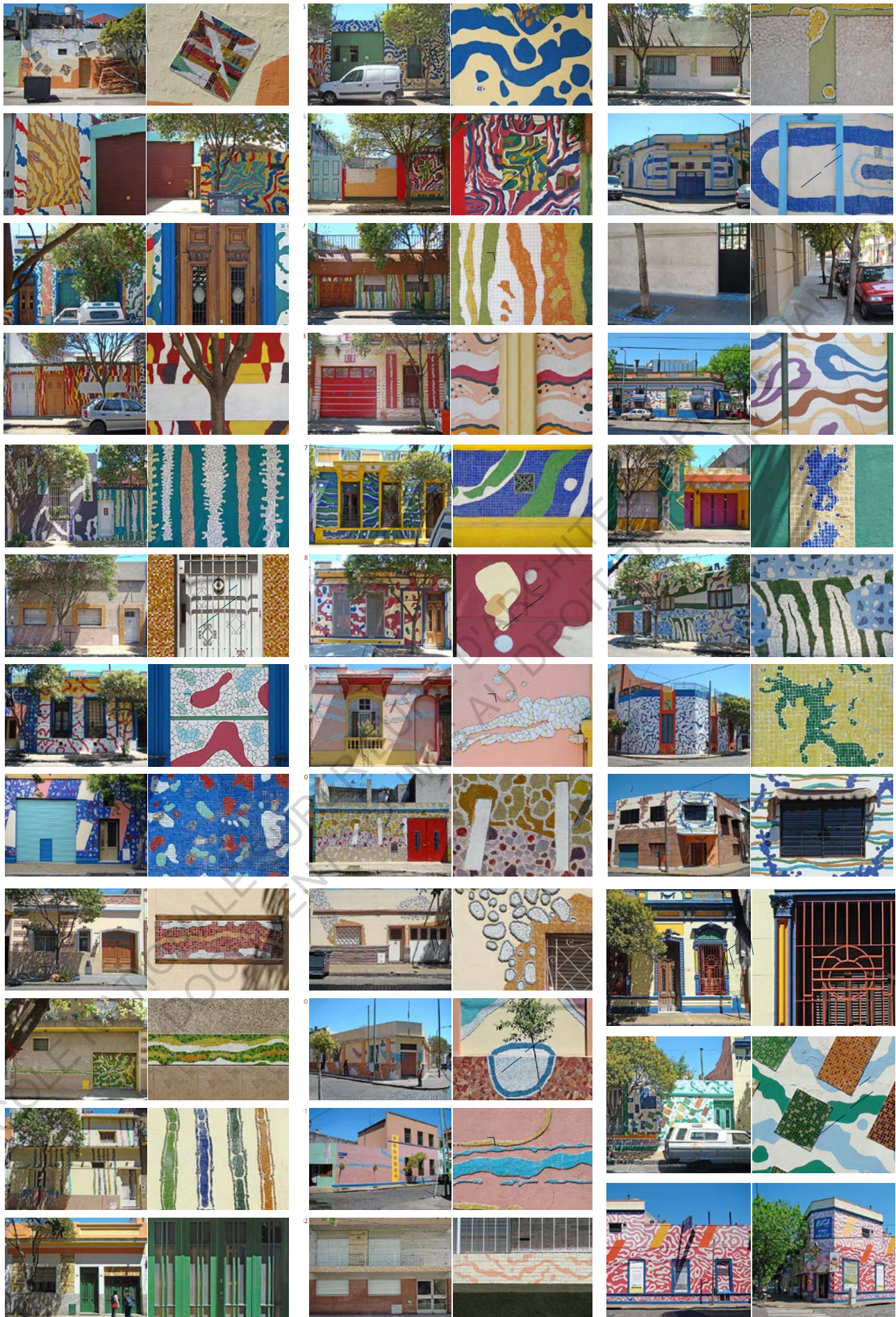
© Photographies de l'artiste Amezttoy dans l'édifice Central Park
Auteur: Maria paula zacharias



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La rue, un musée d'art à ciel ouvert?

L'exploration in situ dans les rues de *Barracas* a permis d'observer un grand nombre d'interventions artistiques. Dans le quartier se manifeste la culture populaire, coproduite et mise en avant par des artistes muralistes qui investissent les murs des maisons, des usines, des infrastructures et des commerces.

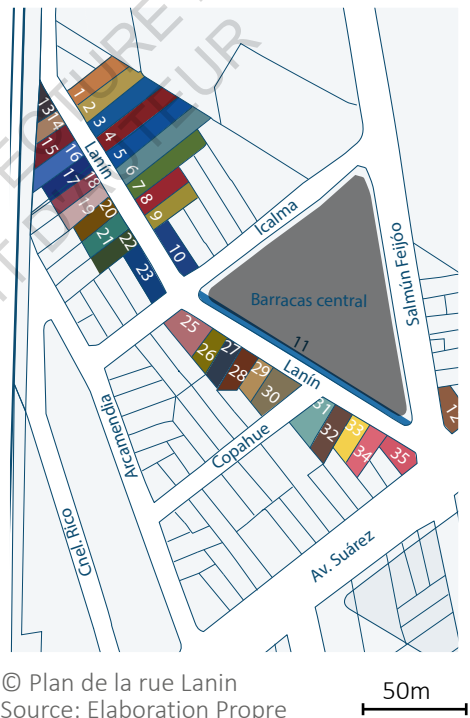


© Photographies des façades dans la rue Lanin
Source: Centre culturel Recoleta

Le projet Lanin, un art (sur) des murs depuis 1998, l'œuvre pionnière

(1998) La calle Lanin "una obra afuera"²⁰

Le débordement de l'art sur le territoire implique une transformation de l'imaginaire sur le public et l'urbain dans laquelle la conception de l'espace public, évolue de manière innovante face au discours néolibéral et privatisant des années 1990. Bien que la majorité des pratiques artistiques à *Barracas* soient visibles à la suite de la crise de 2001, plusieurs existaient déjà dans les années 1990. L'exemple le plus important est HIJOS (Hijos por la Identidad contra el Olvido y el Silencio) qui va commencer à activer la relation entre l'art et l'espace



public en s'unifiant avec les collectifs d'art Etcétera et GAC (Grupo de Arte Callejero) pour développer des supports graphiques avec une signalétique, en marquant un centre de détention clandestin ou les habitations d'un génocide.

Mais depuis la crise de 2001, émerge de nouveaux mouvements et groupements sociaux et culturels. Les productions de performances, d'interventions publiques, les œuvres de participation collectives rencontrent de nouvelles orientations et défis. Elles apparaissent sous plusieurs formes, telles que des fresques murales, des graffitis, des murgas, des performances... Ces interventions artistiques dans l'espace public, cherchent à impulser des changements dans ce quartier "de la catégorie

²⁰ "Une œuvre à l'extérieur" Propos de Marino Santa Maria lors d'un entretien personnel

Sud" tel que l'intervention de l'artiste Marino Santa Maria dans la rue Lanin à partir de 1998. Inaugurée en 2001, l'œuvre de l'artiste Marino Santa María représente un élan de transformation pour le quartier, et une source d'inspiration pour les habitants et les futurs artistes qui investissent l'espace urbain du quartier.

"C'est incroyable, quelque chose qui sort de l'ordinaire. Vous ne savez pas ce que cette rue a changé et l'accord entre voisins au'il v a maintenant!"²¹

Entre la rue Brandsen et l'avenue Suárez se trouvent les trois cuadras colorés de la rue Lanín, dans laquelle l'artiste Marino Santa María est intervenu. **"Le projet**

de la calle lanin", comprend deux interventions: une permanente, qui incarne la transformation plastique des façades des maisons, et l'autre temporaire, en mettant en place des installations que l'artiste réalise sur le murs du chemin de Fer en se dirigeant vers l'avenue Brandsen, et qui fonctionne comme une galerie à ciel ouvert. Ici ont été exposé le projet "las huellas des aires" en 2001 et celui intitulé "Museo" en 2008.

²¹ Graciela Cravino. "La vida en colores" Revue: Ciudad abierta, N° 5, Buenos Aires, abril de 2001

"El pasaje Lanin" est la première œuvre d'Art urbain de l'artiste Marino Santa Maria. Ce projet s'est construit au fil de ses rencontres et d'événements qu'il présente lors d'un entretien avec la journaliste Melisa Lett^x. De plus, l'intervention artistique de Marino Santa María est née du désir de construire une œuvre *"en extérieur"*, qui ne soit pas vendable; et qui ne soit pas *«une toile sur chevalet, une toile de salon...»*,²² ce qui l'a amené à réaliser une œuvre de grande dimension, sur trois "cuadras" dans la calle Lanín.²³ L'artiste décrit cet endroit comme le lieu de son enfance, son terrain de jeu.

²² Vidéo: Marino Santa María y la calle Lanín- 2º Año 2010. ETER Escuela de Comunicación

Dès lors, est apparu le projet Lanin, avec un groupe d'une vingtaine de volontaires dans l'objectif de changer les rues, rénover les maisons, blanchir les façades pour ensuite les peindre en couleurs. Les modénatures, les reliefs des maisons, ont été maintenu de telle sorte à conserver le style architectural et les mettre en valeur avec les couleurs. En 1998, Marino Santa María décide de convertir sa maison natale en atelier, et recouvre sa façade principale avec des lignes abstraites colorées en mosaïque. Cette note de couleur, dans un quartier dominé par le gris des usines et des galpones, a motivé les habitants à solliciter les talents de l'artiste pour étendre son travail sur leur propre maison. C'est de cette manière que s'est développé le "projet Lanín", suivant plusieurs étapes successives avec le soutien des habitants, des entités de quartiers, mais aussi du gouvernement, de l'UNESCO, et d'entreprises privés.

²³ Article de Melisa Lett. "Entrevista a marino santa maría", Arte Online, 17-06-2008.
Grâce à la galerie "Hoy en el Arte" de Teresa Nachman, Marino Santa Maria a eut l'opportunité de se rendre en Espagne. Son premier contact avec l'Art urbain , a eut lieu lors d'une visite dans le célèbre centre culturel "Círculo de Bellas Artes" situé à Madrid, durant laquelle l'artiste a rencontré Javier Maderuelo qui organisait la curatelle d'une exposition d'Art urbain . *"Jusqu'à ce moment je n'avais pas songé à la possibilité de réaliser un art de ce type"*. Ensuite, après avoir été impressionné par les projections sur un mur d'une marque de voitures, dans une ville côtière au Sud de la Province de Buenos-Aires, à Mar del Plata, il décide de projeter ses œuvres dans la ville. Sa volonté de travailler l'art dans un collectif l'a également influencé. Néanmoins, Marino Santa Maria a renoncé à ce projet qui lui semblait répétitif et peu innovant face au nombre de projection déjà réalisées dans différentes région du monde. C'est alors qu'il décida de d'investir le mur du chemin de fer la Roca en accrochant ses propres cadres sur la façade. *"L'origine de mes interventions urbaines est celle-ci"*

Dans cette dynamique les habitants de *Barracas* ont participé à la réalisation du projet en choisissant les couleurs et le degrés de transformation admissible de leur propriété. A diverses occasions, le quartier a organisé des réunions délibératives et festives à la fois pour promouvoir cette action, et affirmer son identité. En 2001, Marino Santa María a inauguré cette œuvre en tant qu'«*Espace d'art du passage Lanín*» «*Espacio de arte del Pasaje Lanín*», une intervention postmoderne et éphémère dont l'unique "ancêtre" correspond à celui de Quinquela Martín dans le «Caminito» de la Boca.

La deuxième étape du projet Lanin se caractérise par l'installation de l'œuvre intitulée «*Huellas del aire*» le long des murs en briques du chemin de fer «la Roca», qui bordent les premières sections de la rue Lanin. En décembre 1999, alors que l'intervention sur les maisons n'avait progressé que sur cinq façades, elle avait déjà en contrepartie investi ce vaste mur qui serait dédié aux expositions temporaires, formant une galerie en pleine air, publique et gratuite. Pour accentuer son idée, Marino Santa Maria expose sur les photographies célestes de Ricardo Blau, qui illustrent des images de ciels bleu pourvus de nuages blanc.

L'artiste les a placés dans des cadres dorés comme si elles étaient des peintures classiques, avec des dispositifs modélisés en polyester avec une finition dorée, qui imitaient les cadres anciens que l'on retrouve dans les musées. Ce dispositif représente une manière simple de définir ce lieu en tant qu'espace artistique, en recourant à la tradition classique, bien que la situation et la structure de l'œuvre soient contemporaines. Les photographies sont complétées avec quatre grands miroirs qui s'intercalent entre elles, orientés de telle sorte qu'ils reflètent le ciel "réel" qui évolue au fil du temps et des saisons.

L'ensemble interroge l'engagement de l'art à se soustraire à la dimension temporelle dans les photographies, tandis que les miroirs démontrent l'inexorabilité du sujet.

En 2008, cette exposition d'art temporaire, inclut le travail de 33 des artistes Argentins²⁴. Marino Santa Maria agit ici en tant que commissaire

© Photographies de l'exposition
«Museo» dans rue Lanin 2008
Source: Centre culturel Recoleta





© Photographies: Andy Warhol. Popeye. 1960.
Synthetic polymer paint on canvas, 68V4X 58V2"
(173 x 150 cm). Collection Mr. and Mrs. S. I.
Newhouse

d'exposition, en sélectionnant et en numérisant les œuvres du groupe hétérogène.

L'artiste Argentin, a choisit une majorité de peintres y compris lui-même, mettant en évidence ses préférences ce qui traduit aussi la subjectivité de l'auteur. À travers cette installation il construit un musée moderne qui inclut la reproduction d'œuvres graphiques conceptuelles, digitales, des photo-performances, des collages, des dessins, et tout une gamme de peintures, depuis la figuration réalistes à l'expressionnisme, depuis l'abstraction libre à la géométrie.

Volontairement l'artiste place cette exposition dans un lieu qu'on ne soupçonnerait pas, au côté d'une œuvre d'art populaire. Quelques années auparavant (1990-1991), Kirk Varnedoe, Directeur du département des peintures et sculptures du musées d'art moderne MOMA avec le soutien du critique du "The New Yorker", Adam Gopnik, avaient organisé une exposition intitulée "High and Low", dans laquelle ils interrogent la relation entre l'art moderne et populaire. Tournée vers la peinture et la sculpture, l'exposition se divise en quatre thématiques: les Graffitis, les caricatures, les comiques et la publicité. 250 œuvres, dont celles du célèbre Andy Warhol : "Brillo Box" ou encore "Popeye.1960" , ainsi que les portraits extraits du comique Roy Lichtenstein, ont été présentées aux côtés d'art de rue et des médias de masses.

De cette manière, Marino Santa Maria réunit hors des musées et des galeries, des œuvres d'art moderne réservées à une élite avec l'art populaire, tout en conservant leurs valeurs symboliques.

²⁴ Carlos Alonso, Diana Ares, Miguel Bengochea, Carlos Cañas, Nicola Costantino, Juan Doffo, Ana Eckell, León Ferrari, Carlos Gorriarena, Nora Iniesta, Guillermo Kuitca, Andrés Labaké, Juan Lecuona, Jorge Macchi, Matilde Marín, Eduardo Médici, Marta Minujín, Luis Felipe Noé, Marcelo Pelissier, Pérez Celis, Diego Perrota, Duillo Pierri, Jorge Pietra, Eduardo Pla, Rogelio Polesello, Josefina Robirosa, Marino Santa María, Daniel Santoro, Pablo Siquier, Eduardo Stupía, Clorindo Testa, Luis Wells et Horacio Zabala.

Une expérience muraliste innovante

Depuis, son intervention dans la calle Lanin, Marino Santa Maria est devenu un pionnier de l'art urbain. Il témoigne d'ailleurs dans un entretien avec les étudiants de l'école de communication ETER, *"qu'il souhaite être identifié en tant qu'artiste urbain."* Plus précisément, en sortant dans la rue, cet artiste s'inscrit dans une démarche militante inspirée de ses prédécesseurs muralistes Latino-Américain. En effet, le muralisme devient une opportunité pour se réapproprier l'espace urbain. Ce mouvement artistique renouvelle les pratiques, pour produire un art public et collectif qui participe aux transformations sociales et

D'après les propos du critique d'art Pierre Restany "l'expansion de la culture urbaine nous a fait passer d'un art de la représentation à un art de l'appropriation du réel, c'est-à-dire de sa présentation".²⁵

urbaines en cours. Désormais, l'artiste intervient directement sur l'espace urbain en dehors des galeries. Etant exposé en plein air, les peintures murales interpellent le public et réclament sa participation à la réalisation de l'œuvre elle-même. L'installation du Passage Lanin à Barracas en est un exemple.

Marino Santa Maria est originaire du quartier, et souhaite sortir des cadres traditionnels de l'art. La galerie, le musée ou encore l'atelier de l'artiste ne sont pas représentatifs de la créativité de l'artiste Santa María, qui se saisit de la réalité et occupe l'espace dans son entier. Donc, en agissant sur le territoire, l'art ne répond plus à une commande mais cherche à s'adapter au territoire, à entretenir un dialogue avec lui. Il substitue les exigences de la commande officielle aux exigences du territoire. Ce dernier devient un réel terrain d'expérimentation pour les artistes.

Par ailleurs, l'œuvre de la calle lanin *"s'adresse à un public qui ne fréquente pas les musées,"* tel qu'il est mentionné dans un entretien personnel

avec l'artiste Marino Santa Maria^x. Les lieux officiels d'exposition de l'art restent encore aujourd'hui réservés à une élite ou conditionnés par des critères culturels, et esthétiques complexes qui limite l'accès au grand public. La promotion de l'art et de la culture a

***"Je cherche à proposer un art qui soit plus proche des habitants, car eux n'ont pas accès au musées, à la culture en générale... La rue offre une relation naturelle avec l'œuvre."*³⁰**

²⁵ Paul ARDENNE. "L'art dans l'espace public : un activisme". Les plumes. Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2011 p6

longtemps privilégié les œuvres légitimes du patrimoine classique et contemporain. Pendant longtemps les arts publics ont été peu valorisés par les instances artistiques. Bien que les courants d'art contemporain aient inauguré un dialogue avec le contexte spatial et social, le contact avec le territoire reste malgré tout considéré comme un appauvrissement de la création. Les interventions artistiques dans le milieu urbain restent fréquemment réduites au champ de l'action culturelle, de l'attractivité ou du marketing territorial.

Donc la confrontation avec le territoire implique une forme de contestation des arts libéraux. En sortant des lieux dédiés, Marino Santa Maria modifie la relation traditionnelle artiste-public, en l'élargissant à la question du contexte urbain, du quartier, de l'espace habité.... Dans la rue Lanin, Marino Santa Maria expérimente différentes techniques et propose une approche différente de l'art. Il passe d'un art "traditionnel" conçu entre les murs de son atelier, à un art du dehors, imprégné d'un contexte urbain et social. Ils interagissent simultanément, et se nourrissent mutuellement.

Le contexte urbain devient alors le pilier de la création hors des murs du musée, mais sur les murs de la ville.

Le projet Lanin a commencé en 1998 avec des photomontages réalisés avec des fragments de ses œuvres sur chevalets, appliqués aux photographies des maisons dans leur état original. Pendant cette première étape avec la participation des habitants et de volontaires, Marino Santa María a peint les façades avec les dessins choisis. Les peintures des 35 façades ont été inaugurées en 2001, avec l'aide du gouvernement de la capitale Fédérale. En 2005, lorsque l'édition CASA FOA s'est installée dans le bâtiment *Barracas Central* (l'ancienne usine Textile de Piccaluga) l'artiste concrétise son projet en ayant recours à la technique des mosaïques vénitiennes²⁶ et du "Trencadís"²⁷.

Depuis 2012, il continue à appliquer les mosaïques et les carreaux colorés à l'ensemble des façades avec l'innovation d'incorporer du relief avec les mêmes matériaux. Plusieurs années après les Beaux-Arts, et les peintures sur chevalet, l'artiste Marino Santa María a employé pour la première fois les mosaïques dans le projet de la calle Lanin. Cette technique lui permet *"d'incorporer de la brillance et des couleurs permanentes à ses œuvres, de travailler en équipe, d'être à la fois un artiste et un enseignant"*.²⁸

²⁶ Cette technique des mosaïques vénitiennes, se caractérise par l'emploi de morceaux de mosaïques, de petites dimensions, juxtaposés les uns auprès des autres, avec une grande amplitude de chromatique allant des couleurs primaires jusqu'aux tons les moins communs. Les mosaïques vénitiennes sont des morceaux de verres colorés issus de la fonte de composants minéraux comme la silice, base du verre. Ce matériel unique, fabriqué artisanalement perdure dans le temps, résiste aux intempéries météorologiques, aux produits chimiques, et sa couleur ne s'altère pas avec les actions de la lumière.

²⁷ La technique du la «Trencadís", Marino Santa María l'utilise également sur plusieurs façades. Cette technique d'origine Catalán, est utilisée pour la première fois à Barcelone, par l'architecte Espagnol Antonio Gaudí (1852-1926) à l'entrée de la propriété Güell et en grande partie dans le parc Güell ou encore la maison Batlló. Gaudí emploie cette technique à plusieurs reprises dans ses ouvrages, notamment à Barcelone, formant partie de l'identité de la ville comtale. Typique de l'architecture moderne du XIX et XX^{ème}, il s'agit d'une autre forme de mosaïque constituée de morceaux irréguliers de céramique ou de marbre recyclés à partir de fragments de plus grandes dimensions. Ces pièces sont disposées manuellement avec un mortier, à la manière d'un puzzle, tout en laissant un étroit espace entre chaque fragment pour les joindre, générant un effet visuel harmonieux et singulier.

²⁸ Livre: " Intervenciones urbanas, Marino Santa María". edición general Hernán Bisman.p11



© Photographie : Signos disgregados
II— esmalte y poliuretano sobre tabla
—2 x 1.60 mts

ès le début, l'intervention s'est développée sur deux registres. Le premier consiste à mettre l'accent sur les moulures typiques de l'architecture du XX^{ème} siècle et tente simultanément à donner de l'importance aux bâtiments plus récents.

Le second, s'est déployé indépendamment, en "grimant " et en se répandant comme un organisme vivant sur les façades des maisons, visant à dynamiser l'orthogonalité des bâtiments. [Photos algues verticales]
Les revêtements des façades correspondent aux typologies de formes abstraites déjà développées par l'artiste dans ses peintures. Ce goût pour la confrontation de formes diverses a commencé dans les années 1990.
. Dans son intervention, l'artiste alterne à la fois les formes "réelles " qui rappellent les rochers, les escaliers, la mer... avec celles "irréelles ", autrement dit abstraites, vouées à notre propre interprétation.

Ce processus de fragmentation s'impose également à travers l'emploi de plusieurs matériaux, comme pour l'œuvre intitulée "Signos disgregados (1999) ", dans laquelle il juxtapose les matériaux "naturels " comme le bois, et "artistiques " telle que la peinture. De la même manière, dans son intervention, il combine l'usage de mosaïques avec du bois, des pigments d'émaux et de polyuréthane, tout en conservant une unité d'organisation. Ce goût de l'hétérogénéité, qu'on retrouve dans le projet, écarte la systématisation ordonnée de sa mise en œuvre et son intégrité. De plus, sur ces façades, les formes et les couleurs abstraites de l'œuvre artistique viennent s'ajouter aux formes figuratives des éléments architecturaux, telles que la finition des balcons, les portes, les fenêtres, les modénatures, les terrasses. Ces derniers, mis en valeurs par l'usage des couleurs, font entièrement partie de l'œuvre artistique. Ainsi, chaque façade se distingue de celle de sa voisine, il n'y a aucune continuité entre elles, grâce aux changements de matériaux, de couleur, et de mosaïques.

Ces revêtements artistiques uniques attribuent une identité propre à chaque maison et donc à ses propriétaires. De manière originale, Marino Santa María développé un concept artistique en prenant comme point de départ, non uniquement "l'image propre" mise en avant par ses peintures, mais aussi l'intérêt des habitants à révéler la beauté et l'identité du lieu. Le projet lanin confronte la matérialité des façades et l'immatérialité du concept artistique "sur des murs ".

La rue Lanin, un site d'intérêt culturel dynamique

Cette œuvre urbaine peu commune, provient d'une volonté de changement manifestée par les habitantes et l'artiste. C'est ainsi que Marino Santa María a obtenu le prix des arts visuels en 2002 à la production d'Art urbain pour la calle Lanín attribué par l'Association "Argentine de Críticos de Arte". Puis, le 7 novembre 2013, la législature de la ville de Buenos-Aires déclare la calle Lanin devient un site d'intérêt culturel et tourisme".

Les effets d'une œuvre d'art déployée sur l'espace urbain restent incertains. Certains artistes tel que le collectif HIJOS, énoncé ultérieurement, visent précisément la réaction du public avec une attitude provocatrice ou à

**"Je ne savais pas ce que
l'œuvre Lanin, allait
provoquer"**³⁰

l'inverse conformiste. D'autres au contraire, ignorent les conséquences de son intervention artistique. Dans les deux cas, l'artiste fait des hypothèses intuitivement, mais elles peuvent emprunter une direction différente ou bien ne générer aucune réaction du public. D'après l'expression de Paul Ardenne: "

La dimension aléatoire de l'art d'intervention en contexte urbain fait sa qualité propre, et son talon d'Achille, d'un même tenant."²⁹ La dimension expérimentale de l'art prend ici tout son sens. Une œuvre d'art installée dans l'espace urbain est mise au défi, car l'artiste ignore son impact sur le public. De la même manière que le scientifique, l'artiste expérimente de nouvelles techniques, travaille sur des nouveaux espaces, aux enjeux divers et variés. L'expérience implique donc une logique essai/erreur mise en application sur des territoires cobayes comme *Barracas*.

**"Barracas autrefois gris, triste et masqué,
devient un quartier coloré, riche d'émotions,
synonyme de joie"**³¹

Les artistes de l'Art urbain investissent rarement les territoires déjà conquis. Ils interviennent sur des territoires en marges, qui présentent toute une série d'enjeux d'ordre social, urbain, et politique... Souvent à la recherche d'espaces de travail bon marché, de lieux atypiques, loin des normes rigides d'occupation.

L'expression artistique révèle de nouveaux espaces peu considérés: dents creuses, espaces et bâtiments en attente de programmation, squattés, espaces marginalisés et délaissés... des lieux ordinaires dont les artistes dévoilent un potentiel créatif au delà de leur fonction originale: rue résidentielle, gares, activité industrielles, bâtiments voués à la démolition. L'artiste révèle des sensations, des sentiments et des nouvelles idées difficiles à exprimer.

Les artistes tels que Marino Santa Maria créent un nouveau paysage en se basant sur le cadre bâti existant et sur la participation des habitants de la rue, entièrement impliqués dans le projet. L'art cohabite désormais avec

²⁹ Paul Ardenne. "L'art dans l'espace public : un activisme" Les Plumes. 2011. p8

³⁰ Entretien personnel avec Marino Santa Maria

³¹ Vidéo: Marino Santa María y la calle Lanín - 2º Año 2010. ETER Escuela de Comunicación.

le quotidien des habitants. L'œuvre contemporaine de Marino Santa Maria, rompt volontairement avec la tradition du Tango et des industries. Cette intervention dans l'espace laisse des empreintes sur le lieu. Elle compose avec la réalité et charge l'espace d'émotions, d'une dimension poétique.

Dans un entretien, Marino Santa Maria exprime clairement l'idée de transformer la ville. Il distingue deux formes d'art: l'art éphémère capable de provoquer une action qui transforme la personne qui la vit à ce moment, l'autre "consolidé" qui en plus de son impact sur le spectateur exerce une fonction urbaine, car il modifie le paysage.

Dans la calle Lanin, Marino Santa Maria fait revivre cette espace, d'une part grâce aux couleurs et aux formes abstraites qui créent un nouveau paysage dans la rue.

"Ce que je fais, c'est créer de nouveaux paysages. J'ai grandi avec un paysage très différent d'aujourd'hui. Pour moi, Barracas c'était les usines, une autre réalité. Aujourd'hui grâce à cette intervention artistique il y a de la couleur, et de la vie;"³⁰

D'autre part, le projet Lanin, génère une dynamique sociale dans la rue, dans laquelle s'organise une série d'événements, des activités solidaires. Grâce à cette initiative artistique, la calle Lanin devient un lieu d'activation culturelle et sociale. Contrairement à ses peintures sur chevalet, les façades colorées de la calle Lanin, intègrent une troisième dimension, car il y a la possibilité de traverser la porte, de regarder à travers les fenêtres et d'entrer dans l'espace intérieur. Virtuel ou réel, cette troisième dimension transforme la rue en un patio pour les habitants, en un espace de sociabilité.

L'artiste en agissant sur les façades des maisons a amélioré la qualité de vie des habitants, et entraîné la popularité du lieu. Suite à son intervention, Mariano Bó (directeur général de Weber Argentina), témoigne avoir pris conscience que: *"Cet apprentissage collectif les a fait découvrir que lorsque les usagers s'approprient l'espace, en prennent soin, ils améliorent la qualité de vie et le convertissent en un lieu de rencontre"*³²

Les pouvoirs publics ont pris conscience de l'impact de l'offre artistique et culturelle dans un processus de revitalisation du quartier. C'est pourquoi la municipalité apporte son soutien financier, publicitaire ...au projet pour faire de cet espace une attraction touristique.

Depuis, plusieurs ateliers sont organisés dans la rue Lanin, désormais promu par le gouvernement autonome de la ville de Buenos-Aires. Par exemple, l'événement *"Día de Barracas"* célèbre le 164^e anniversaire du quartier durant lequel sont organisés plusieurs activités créatives à l'air libre, principalement situées dans *"le mythique Passage Lanin"*³³ En collaboration avec l'artiste Marino Santa Maria, les habitants et les porteños sont invités à participer aux activités de sérigraphie, de peinture "a pintar en la ciudad", à découvrir l'atelier de Marino Santa Maria...

³² Livre: "Intervenciones urbanas, Marino Santa Maria". Edition General: Hernán Bisman. 2009. p8

³³ *"Barracas prepara un gran festejo por sus 164 años"*, article Diario Popular 31/08/17



© Photographie : Marino santa
maria
Source: BA Street Art

Un art, dans la vie quotidienne

Un travail in situ

***"Cela fait un an que je suis
revenu dans mon quartier, et ce
qui m'a impacté c'est que rien
n'avait changé"³⁴***

Pour mener à bien son projet, l'artiste doit d'abord effectuer une analyse du territoire sur lequel il s'installe, comme tout concepteur d'espace tel que l'architecte. L'artiste réalise d'abord un travail de **repérage**. Durant cette phase, il détecte les caractéristiques spécifiques du lieu, ses contraintes, ses faiblesses, ses atouts, ses enjeux. Une des caractéristiques de l'artiste tout comme l'architecte, simultanément et tout au long du processus, il fait appel à ses ressentis sur le terrain qui stimulent sa sensibilité et sa créativité en conséquence. Lorsque Marino Santa Maria est retourné dans le quartier de son enfance, il a été marqué par le fait que rien n'avait changé depuis son départ. Pedro Perelman quant à lui constate que les espaces situés en dessous de l'autoroute sont obscures et "dangereux", et tente de redonner vie à ces espaces oubliés.

La contextualisation de la création, l'amène à se confronter avec les réalités du territoire, autrement-dit ses enjeux urbains, sociétaux, d'habitat, de mobilité, de risques naturels ou encore technologiques... L'artiste se nourrit de ces problématiques pour concevoir son projet créatif. Lorsque la démarche créative intègre les enjeux du territoire sur lequel il s'installe, il devient indissociable de l'œuvre elle-même.

Dans ce sens, il est possible d'affirmer que l'œuvre Lanin se situe dans un contexte unique, et a été conçu suivant les conditions du lieu. La zone dans laquelle s'inscrit la rue Lanin est à la fois industrielle et résidentielle. Les parcelles étroites sont occupées par des résidences «dites basses» autrement dit, d'un étage, qui longent la rue. Quelques usines et galpones se juxtaposent aux maisons, notamment l'ancienne usine textile Piccaluga convertie en lofts et commerces, ou encore l'actuel centre postale. La

³⁴ Valeria Parente. "Este pintor quiere convertir una calle de Barracas en un museo al aire libre" en Semanario, N° 1066, Buenos Aires, 30/11/1999.

rue est entourée d'axes de circulation dominants dans le quartier: la rue Brandsen et Avenue Suárez et notamment la ligne ferrovière Roca et l'autoroute Pres. Arturo Frondizi. Ce réseau de circulation qui ceinture le lieu, l'isole du reste du quartier.

A partir de ces observations, les artistes réfléchissent à leurs projets artistiques pour changer le paysage de l'espace qu'ils investissent. Intervient alors la phase **d'élaboration**, dans laquelle l'artiste réinterprète et répond aux enjeux du territoire. Il détermine alors la forme de son intervention: un graffiti, une installation éphémère, un parcours... Ici, Marino Santa Maria propose de créer une enclave d'art contemporain dans une zone profondément traditionnelle. Dès lors il décide d'intervenir sur les façades des maisons et d'installer une exposition temporaire sur le mur en briques du chemin de fer. Dans sa démarche, l'Artiste de *Barracas* s'approprie l'espace, en se nourrissant de son histoire, son urbanisme, et de ses habitants. Grâce à l'intervention de l'artiste Santa Maria, le rue Lanin devient un site spécifique. Cette catégorisation est fondée sur l'environnement unique de la rue, en particulier son architecture, son atmosphère associée à une spécificité stylistique influencée par l'artiste Marino Santa Maria.

En se déployant sur le territoire, la création artistique développe de nouvelles modalités de production. En effet, bien qu'elles soient toutes différentes, les façades des maisons de la rue Lanin, constituent dans leur ensemble un parcours, un itinéraire artistique traversé par les habitants ou les visiteurs extérieurs. Cette notion de parcours est d'ailleurs explicite dans l'intitulé du projet: "El pasaje Lanin", traduit par "le passage Lanin", ou encore "la ruelle Lanin".

Il sous-entend le mouvement du passant qui traverse la rue en observant les façades colorées. L'installation temporaire "las huellas del aire" sur le mur du chemin de fer, apparaît comme un autre exemple de forme d'expression artistique dans l'espace urbain. Face aux enjeux, l'artiste développe de nouvelles aptitudes pour s'inscrire efficacement dans l'espace urbain: des capacités de "débrouilles", "d'improvisation" pour gérer des situations complexes ou inattendues. Dans sa démarche, Marino Santa María utilise des techniques élémentaires et économiques à mettre en œuvre. Il propose un aller-retour entre les techniques picturales qu'il développe dans leurs ateliers et d'autres qui comme la mosaïque, sont nécessaires pour installer des œuvres d'Art urbaines, capable de résister aux intempéries non seulement climatiques mais aussi social.

«J'arpente les trottoirs, la rue, le pavé. À pied, à vélo, en bus, en skate ou en auto, je déplace mon corps et mon regard d'un bout à l'autre de la cité. Cette ville dans tous ses états représente pour moi le lieu idéal d'inspiration et de création. La ville est devenue mon propre atelier.»³⁵

³⁵ Buren, "À force de descendre dans la rue, l'art finira t-il par y monter ?" Paris : Sens et Tonka. D. (2005).

Les formes, les couleurs, la matérialité et les dimensions répondent au lieu et transforment son paysage en un espace différent. Marino Santa Maria expérimente l'Art urbain à travers la peinture, puis très vite il s'est rendu compte que la mosaïque est une technique qui le rapprochait d'une autre manière de l'architecture.

Dans sa démarche créative, il adapte ses idées de formes abstraites à l'échelle du lieu, à sa matérialité, son architecture, il ne gêne pas les activités de la rue, mais surtout il prend en compte l'opinion des habitants. Dès lors, cette intervention artistique appartient au quotidien des habitants de la rue, qui chaque jour la traversent, la regardent, l'entretiennent. Les artistes se nourrissent du territoire, de ses ressources et de sa population comme une matière à la création.

Un des éléments clés de ses œuvres est le principe de la récupération, du recyclage à la fois matériel et conceptuel, qui caractérise cet art. En effet, les artistes investissent les façades grises des maisons en tant que support des fresques murales. Marino Santa Maria réemploie des fragments de ses anciennes peintures pour les incorporer aux mosaïques, à la manière de l'architecte Gaudi.

Puis, de manière plus idéologique, il intègre ses idées et techniques de la peinture, en dessinant des formes abstraites, en employant une gamme colorimétrique variée, et divers matériaux.

Ce travail in situ contourne et s'adapte à la fois aux contraintes du lieu. L'artiste n'est pas effrayé par le rejet de son œuvre artistique, ou encore d'engager le dialogue avec les habitants à ce sujet. Lorsqu'il a commencé à peindre la façade de sa maison, Marino Santa Maria s'exposait à une possible opposition de ses voisins, ou encore aujourd'hui à la dégradation de son ouvrage. Dès lors, l'artiste entreprend un travail de **négociation**, durant lequel il dialogue avec les intervenants du projet et fait participer les habitants du quartier au projet.

L'artiste doit faire des concessions quant aux parties prenantes du territoire, et dégage ses modalités de production. Qu'ils agissent selon un registre de détournement ou de simple installation, les artistes confrontés au territoire doivent composer avec le patrimoine environnant, bâti et vivant. L'approche du territoire dans sa complexité, et adversité poussent la création à aller plus loin. Ces mises en relation sont fructueuses pour la création obligeant à déployer des "trucs et astuces".

Enfin, **l'intégration** de l'œuvre dans l'espace dans sa phase de production s'active. Cette phase pourrait être assimilée à la "phase de chantier" en Architecture. Elle comprend l'ensemble des démarches techniques entreprises par l'artiste et les intervenants. Durant cette période de chantier, le projet se modifie, et s'adapte aux temporalités du territoire. L'artiste durant toute la durée du projet, exerce un jeu d'aller-retour entre les différentes phases et fait évoluer ses idées en contact avec le territoire.

Une nouvelle approche du territoire

En se contextualisant, l'Art hors des murs du musée s'enrichit du potentiel du lieu qu'il présente, mais il apporte également au territoire ses caractéristiques qualitatives. Nous pouvons ici établir quatre caractéristiques de cet art (hors) des murs: le premier est associé à la **temporalité**, c'est-à-dire que l'intervention peut être éphémère, temporaire ou de longue durée. Le second, correspond à son aspect formel et associé aux **techniques** choisies par l'artiste: il peut s'agir d'une peinture, d'un graffiti, d'une performance, d'une projection, ou d'une mosaïque... Le troisième se réfère à **l'esthétique**, qui reste malgré tout une notion relative à chacun, mais chaque langage participe à la poésie de l'œuvre. Il existe des manifestations volontairement "belles" telle que celles présentées dans ce mémoire, ou bien celles qui cherchent plutôt un impact répulsif. Enfin, en ce qui concerne le lieu où elle se développe, l'œuvre établit une relation spécifique avec lui. Cette association est unique car l'œuvre artistique et l'espace urbain deviennent complémentaires, la rendant **indissociable de son territoire**.

Le territoire oblige la création à s'adapter au rythme de la vie urbaine, pourvue d'imprévus, d'incidents... Ces temporalités stimulent la démarche créative de l'artiste et amplifient son intensité. L'intensité de **l'éphémère** imposée par le contexte, contracte l'espace et impacte la mise en récit de l'œuvre artistique. Dans son intervention artistique, Marino Santa Maria prend en compte la dimension temporelle de l'œuvre, qu'il évoque à plusieurs reprises dans ses témoignages. "*Dans l'œuvre d'aujourd'hui, le temps est toujours présent*"³⁶ Dans son intervention sur les façades des maisons, l'artiste emploie des techniques pérennes comme la mosaïque, capable de résister aux "risques de la rue": le vandalisme, la détérioration liée aux intempéries climatiques ou encore sociales.

Néanmoins, Marino Santa Maria est conscient que la durée de vie de l'œuvre n'est pas assurée. Elle reste malgré tout temporaire et dépend de l'entretien des habitants de la rue, et du respect des visiteurs extérieurs qui viennent la contempler. Quant à l'exposition appelée "huellas del aire" en 2001, ou encore "Museo" en 2008, celles-ci dès leur origine occupent l'espace temporairement. L'artiste surnomme chacune de ces œuvres

³⁶ Diego Long. "Lanín: una calle que se volvió galería de arte" en diario La Razón, Año 1, N° 221, Buenos Aires, 19/01/2000.

"huella" autrement dit "empreinte". Chacune d'entre elle représente un temps, un souvenirs marqué par la photographie, la peinture, ou encore la mosaïque. L'exposition temporaire "Las huellas del arte" sur le mur de briques met davantage en avant cette valeur temporelle de l'œuvre artistique . [Photographie nuages] En effet, c'est à travers l'usage de la photographie, que l'artiste capture les couleurs du ciel et ses nuages blancs, qui pendant un instant X, apparaissent sous une forme particulière et d'une blancheur unique.

L'artiste in situ analyse les lieux avec sa propre "grille d'observation", et met au profit du territoire sa **subjectivité**. "La grille de Marino Santa Maria" est influencée par son "univers artistique" composé de formes abstraites et de couleurs vives. L'emploi de la couleurs dans la Calle lanin est un élément clé du Projet. L'artiste en arrivant sur les lieux, soulève instantanément l'apparence "grise" de la rue, maintenu dans le temps, imposée par les industries qui l'entourent. Il expérimente alors l'usage de la couleur pour inverser cette image.

De manière métaphorique, l'usage de la couleur symboliserait le changement "d'une nouvelle ère" pour le quartier. Cette lecture filtrée par les yeux de l'artiste et par ses pensées fournit une lecture singulière du territoire. Elle désigne des informations invisibles, ou visibles que les professionnels de l'urbain ne détectent pas toujours. Cette habilité de l'art "**de trouver ce qu'on n'a pas cherché**" révèle des interprétations pertinentes. A sa manière, l'artiste emprunte à la logique du chercheur scientifique sa capacité à déceler un détail qui aurait échappé à l'attention d'autrui, et de lier des éléments en apparences hétérogènes comme c'est le cas ici, Marino Santa Maria associe l'art avec la vie sociale, la culture artistique traditionnelle avec celle de la culture populaire...

Ici, l'artiste transforme les contraintes de ce territoire marginalisé et stigmatisé en opportunités, en composant avec le risque de perturber l'ordre des choses.

Le débordement de l'art sur le territoire permet de porter plus loin son regard, et d'adopter des points de vue peu conventionnels. De plus, ces réalisations (hors) des murs stimulent la curiosité d'autrui, et suscitent l'intérêt du lieu. Marino Santa Maria renverse ici le regard des habitants sur leur espace de vie, et ceux venants de l'extérieur: les pouvoirs publics et les habitants des quartiers voisins notamment issus du Nord de la Capitale Fédérale.

L'artiste a projeté son imaginaire dans l'espace urbain et construit un **nouveau récit** qu'il compose avec le contexte.

À travers le monde, ces projets de remise en couleur et d'art urbain public sont de partout une manière de re-dynamiser des centres urbains telle que le projet de Edi Rama en 2000 dans la Capitale Albanaise. Après la chute du régime communiste, la spéculation immobilière a transformé la ville, où se sont multipliées les grandes tours d'immeubles: de logements et de bureaux, et où l'usage quotidien des habitants a été négligé³⁷. Le maire de la ville, l'artiste Edi Rama (2000-2011) faute de moyen décide de peindre les façades des rues principales avec des formes géométriques de couleurs vives, redonnant ainsi de l'intérêt à l'espace public en tant que lieu de projet collectif. Cette stratégie de renouvellement urbain donne lieu à des tours opérateurs qui présentent des parcours de murs peints à travers le monde. Par exemple la structure touristique "Lisbon Street Art Tours" organise des visites guidées dans les rues de la Capitale Portugaise pour découvrir les fresques murales colorées. De la même manière, à Melbourne en Australie, "CBD Street Art Tours" guide les touristes étrangers sur des circuits culturels où sont mis en avant des œuvres du street art en particulier.

Ces exemples démontrent que l'art donne à voir la ville à travers ses représentations, ses usages, les pratiques populaires. Il suggère une nouvelle expérience dans la rue, invite les "habitants" à la vivre et reprendre possession de cet espace.

L'art dans l'espace urbain suscite des prises de conscience et élargit le champ de vision des habitants et des visiteurs qui s'imaginent un nouveau cadre de vie, s'approprient la rue d'une manière différente. Il crée un espace commun au-delà de l'espace public, en faisant vivre une expérience intense de l'altérité, la relation à ses voisins en tant qu'usagers du quartier.

L'art sur les murs stimule la créativité de chacun et génère de nouvelle prospective du quotidien. Quel que soit le contexte, la création (hors) les murs des musées, valorise des espaces délaissés ou en attente de transformation et dynamise le quartier. Le déploiement de l'art sur l'espace urbain transforme des lieux déqualifiés en plateformes temporaires de projets collectifs.

³⁷ Depuis la chute du régime communiste, la capitale Albanaise vit une période de transition où les investisseurs privés envahissent l'espace public, dénoncé dans l'article " Albanie : à Tirana, quand l'immobilier va, tout va". Courrier des Balcons. Osservatorio Balcani e Caucaso. lundi 8 janvier 2018.

Un art collectif

Une des vertus essentielles de l'art urbain est avant-tout un art participatif. En effet, l'artiste mixte les disciplines et entreprend un dialogue avec les habitants du quartier.

L'enjeu de cette association Art et Territoire dépasse le monde de l'art, car il s'adresse également aux usagers, aux habitants, et aux professionnels de la ville, et aux élus. Ici la création s'est enrichie de sa collaboration avec d'autres registres tel que l'aménagement, la construction, le paysage. A l'inverse, ces disciplines bénéficient de ce rapprochement avec le monde des arts en apportant de nouvelles méthodes méthodologiques (détaillées dans la partie précédente.) L'art en contact avec le territoire décloisonne les compétences, mixte les disciplines et s'appuie sur de

***"Entre l'œuvre et l'architecture
se situe l'individu, qui habite
le lieu. Ce n'est pas un simple
observateur mais un acteur qui la
vit, la traverse, l'implique et fait
activement partie de l'œuvre."***³⁸

nouveau savoir faire comme le "Trencadís". Dans le cadre du projet Lanin, Marino Santa Maria s'associe à d'autres artistes, et architectes volontaires aussi bien pour les muraux colorés sur les façades des maisons que pour les expositions temporaires sur les murs de la ligne de chemin de fer la Roca.

Grâce à cette relation forte avec le contexte, l'implication de l'artiste entraîne des actions d'assistance, et de solidarité.

A plus grande échelle, il peut aussi obtenir le soutien d'instance régionale ou internationale comme l'UNESCO. Par exemple, Marino Santa Maria a obtenu le soutien du gouvernement autonome de la ville de Buenos-Aires sans oublier celui de l'UNESCO. Grâce à son intervention, le gouvernement de la capitale Fédérale a entrepris des travaux d'aménagement de la rue en 2001: tel que l'installation de luminaires, la restauration des trottoirs, le pavement, mettant ainsi en valeur le parcours artistique de la rue Lanin.

Cette démarque pluridisciplinaire fait de l'espace public une matière première commune aux acteurs de l'aménagement, pour innover la manière de faire la ville. L'artiste en agissant sur l'espace public devient alors flexible et "polyglotte" en s'associant avec ces différents acteurs.

En intervenant sur le territoire, l'art s'ouvre à des milieux institutionnels et professionnels divers qui agissent traditionnellement dans l'espace public, mais surtout l'artiste dialogue avec les usagers, les habitants, les commerçants. La mise en place de leurs ouvrages dans l'espace public n'est pas personnelle mais devient participative. Cette diversité de formes et de couleurs aussi bien à travers les exemples d'intervention à Tirana ou

³⁸Livre: Intervenciones urbanas, Marino Santa María, edición general Hernán Bismán. 2009. p11

encore dans la rue Lanin, a été rendue possible grâce à la participation des habitants qui ont pu choisir les couleurs et donner leurs avis.

Cet art sur les murs implique donc un rapport direct avec la vie sociale, car l'artiste va à la rencontre de la population, et doit dialoguer avec son environnement dans lequel il s'inscrit.

L'artiste en investissant le territoire implique un principe de confrontation.

«Elle a été créée quand

les habitants ont

demandés" ³⁹

L'art dans l'espace urbain cherche à interpeller le passager, en visant son agrégation ou la polémique. Ici, l'œuvre de la calle lanin a obtenu très rapidement le consentement des habitants de *Barracas*, qui par la suite, ont eux-même réclamé l'intervention de l'artiste sur leur propriété. L'art dans l'espace urbain qu'il soit rejeté ou accepté, provoque malgré-tout une réaction du grand public. A travers son ouvrage, l'artiste amène le passager ou l'habitant à réfléchir sur le territoire qu'il parcourt et stimule son imagination.

Dans son intervention, l'artiste va au-delà de l'œuvre commémorative, imposée aux citoyens dans l'espace urbain car il s'intègre au quotidien des habitants et les laisse s'exprimer. Parce que la rue est par excellence un des lieux majeurs de la "socialisation". L'art dans l'espace urbain est en contact direct avec l'habitant. L'art sur les murs s'impose au public qui n'a pas choisi du moins à son origine, sa présence. Il n'est pas suffisant pour l'artiste d'obtenir le droit d'utiliser l'espace public pour paraître légitime. En étant en contact direct, l'artiste n'est pas complètement libre de ses actions, car la rue reste un espace réglementé, dans lequel se déroule des activités variées qu'il pourrait éventuellement gêner. Dans ce contexte, l'artiste doit donc faire preuve de flexibilité et de compréhension. Le travail de Marino Santa Maria révèle une attitude ouverte à la conciliation de l'artiste mais aussi des habitants de la rue. Bien que l'artiste Argentin ait imposé son approche stylistique de l'art, il prend en compte l'opinion des habitants et les fait participer au projet. La création suscite donc de nouvelles prises de parole, et bouscule l'ordre établi en invitant à l'échange entre les acteurs du projet et les habitants. La parole est le fondement de la création du projet lanin. Il n'est pas seulement l'expression d'une opinion mais le fruit d'une concertation. L'artiste exploite les forces vives du quartier pour construire un nouveau paysage dans la rue. Les habitants ont également fait preuve de respect et de volonté en soutenant et en appuyant le projet artistique. L'acceptation de la différence avec son voisin reste un élément clé de ce processus de transformation de la rue, qui se base sur la fragmentation et l'hétérogénéité.

³⁹ Entretien personnel avec Marino Santa Maria.

Un nouveau Caminito à *Barracas* ?

Caminito (La Boca, 1959)/ Lanin (Barracas, 1998) une comparaison inévitable...

" L'objectif n'est pas d'en faire une rue piétonne à la manière du Caminito. La meilleure chose serait qu'aujourd'hui l'art cohabite vraiment avec la vie quotidienne. "¹

Marino Santa María n'a pas été le premier artiste à intervenir dans les rues de la capitale Argentine. Avant lui le seul qui a investi la rue se nomme Benito Quinquela Martín en 1959 dans le quartier Sud de la Boca, dans la rue appelée "Caminito". Le rapprochement de la

Calle Lanin, avec le Caminito de la Boca est récurrent aussi bien dans les entretiens avec les habitants, qu'avec Marino Santa María et les médias. Par exemple le journal La Nación les associe clairement dans l'article intitulé : *"A partir d'aujourd'hui, Barracas expose son propre Caminito. C'est une promenade d'art dans la rue Lanin, similaire à celui de la Boca"*.

²



¹ "La calle Lanín, un mundo aparte de apenas tres cuadras en Barracas" Article de Sandra Comisso journal Clarín, Buenos Aires, 19 /04/2001

² "A partir de hoy, Barracas exhibe su propio Caminito", Journal La Nación 19/04/2001

© Photographie: «Caminito» œuvre de Quinquela Martín.
Source: Photographie personnelle

Ce rapprochement, représente à la fois, un point de référence en terme d'art urbain , mais aussi un risque pour l'avenir des habitants du quartier. Pour quelle raison existe-t-il un tel rapprochement?

L'association avec le Caminito est liée d'une part au contexte géographique et urbain du quartier. En effet la Boca est avant-tout un port situé dans la zone sud de Buenos-Aires, à l'embouchure du fleuve Riachuelo qui se jette dans la fleuve Río de la Plata d'où son nom "la Boca" qui signifie "La bouche". Pendant la période coloniale, le quartier n'est rien de plus qu'un assemblage de "cabanes" qui abritaient les esclaves africains venus du nouveau continent. Mais vers la fin du XIX^{ème} siècle, le quartier s'accroît et accueille de plus en plus les immigrants italiens en particulier Génois, et Espagnols. Tout comme *Barracas*, le développement de l'activité économique et industrielle avec celui du port détermine son caractère prolétaire et populaire. La désactivation du port dans les années 1980-90 a provoqué une dégradation du quartier qui a affecté les travailleurs locaux.

Le Riachuelo et le paysage "Boquense" agissent comme des sources d'inspiration esthétique : depuis la fin du XIX plusieurs peintres et artistes plasticiens habitent dans ce secteur. Pendant plusieurs décennies artistes et secteur populaire coexistèrent et cohabitèrent à la Boca, tout en créant une intéressante relation symbolique entre ces deux secteurs.

Aujourd'hui le secteur populaire cohabite avec la classe moyenne, tout en maintenant une certaine hétérogénéité : à ces groupes sociaux s'ajoutent les immigrants d'origine Uruguayenne, Paraguay , et autres pays latinoaméricains (Bolivie, Pérou, Chile). Ce quartier combine deux images hégémoniques comme c'est le cas à *Barracas* actuellement: la première pittoresque liée au tango, aux artistes, aux conventillos⁵ colorés, promue sur les brochures touristiques. La seconde au contraire conserve l'image d'un quartier précaire marginal, lié au manque de sécurité. En dehors du circuit traditionnel du Caminito, les touristes ne s'aventurent pas dans autres zones du quartier,, sur les recommandations des guides touristiques ou même des porteños de la zone Nord (dont j'ai pu faire l'expérience: "Il faut y aller, mais ne pas s'y attarder !").

"Il articule les traditions pour créer et pour nous convaincre d'un Boca qui n'existait pas. Il y avait du tango qui parlait des navires qui amarraient dans un espace nuageux et brumeux mais, grâce à lui, il y a une carte postale en couleur pure du quartier. "³

³ Témoignage de Víctor Fernández, director del Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín de La Boca, Article Clarin: "GPS La Boca: la obra eterna de Quinquela" 17/06/16]

⁴ Benito Quinquela Martín, www.buenosaires.gob.ar

⁵ Typologie de maisons construite à sec et avec des matériaux économiques : structure en fer, bois, tôle ondulée.

D'autre part, Quinquela Martín, orphelin du port de la Boca, aujourd'hui devenu un des artistes le plus emblématique d'Argentine, transforme la rue "Caminito" située entre l'avenue Pedro Mendoza et Lamadrid en peignant les façades des maisons traditionnelles en couleurs. En 1957, Benito Quinquela Martín soutenu par un groupe de habitants, décide de peindre avec des couleurs vives et contrastées, les façades en tôle des conventillos. Inaugurée en 1959, la rue a été rebaptisée "Caminito" en référence à la chanson de Tango composée en 1926 par le musicien Juan de Dios Filiberto, et écrite par le poète Gabino Coria Peñaloza qui rend hommage au sentier Olta dans la province de la Rioja.

Benito Quinquela Martín reste très attaché au quartier de la Boca, qu'il représente dans chacune de ses peintures. D'après ses mots: *"pour rendre au quartier ce qu'il lui a donné"*⁴ il entreprend plusieurs actions pour faire du quartier de la Boca, un pôle culturel, éducatif, et sanitaire en commençant par la construction d'une Ecole-Musée " Escuela-Museo Pedro de Mendoza" en 1933 puis d'un musée des Beaux-Arts de la Boca des artistes Argentins " Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos", et d'autres institutions (el Lactario, el jardín de infantes, el instituto odontológico Infantil, teatro de la ribera)... Il est possible d'observer des situations similaires en comparant l'œuvre de la calle Lanin à *Barracas* et celle du Caminito à la Boca. Par exemple, de la même manière que Benito Quinquela Martín, Marino Santa maria transforme une rue de *Barracas*, triste et oubliée, grâce à l'Art urbain qui apporte une valeur émotionnelle à l'espace.

L'intervention artistique dans la rue du Caminito tout comme dans la rue Lanin, est issue d'une initiative collective mise en œuvre avec les habitants du quartier qui revendiquent un changement de leur environnement quotidien. L'intervention urbaine de Quinquela reste inséparable du paysage boquense, lié à l'industrie portuaire, mais aussi à la communauté dans laquelle l'artiste s'est formé.

Son œuvre d'Art urbain , s'insère dans l'environnement quotidien des habitants. L'artiste ici compose avec le "vivant", autrement dit le territoire, et ses occupants.. D'abord, Quinquela Martin s'est inspiré des habitants du quartier qui protégeaient les façades de leur maison, en les peignant avec les peintures restantes des bateaux.

De ce point de vue, l'action de Quinquela et ses interventions urbaines reprennent beaucoup de réalisations dans le monde. Mais pour développer

son projet, il utilise des couleurs contrastées pour différencier les façades les unes des autres, mais aussi les éléments architecturaux qui compose la façade c'est-à-dire les menuiseries, les moulures, les ouvertures. Chaque façade n'excède pas plus de trois couleurs dominantes, grâce à l'emploi de tons saturés. Chaque façade se distingue les unes des autres, mais elles constituent une unité grâce à une logique de composition chromatique. Désormais elles ne sont plus perçues individuellement mais dans leur ensemble.

De plus les matériaux de construction, bien qu'ils soient précaires, sont maintenus et mis en valeur par cette logique des contrastes. Grâce à son intervention, il révèle le potentiel créatif des habitants et crée un nouveau paysage dans le quartier : "bohème et romantique" comme mentionné dans les articles de presse. Ensuite, les deux artistes construisent leurs ateliers dans leur quartier natal respectif. Quinquela Martín s'installe parmi d'autres artistes, dans la rue voisine "Magallanes" également appelée "la rue des artistes". La tradition se poursuit avec l'arrivée de nouveaux artistes plasticiens dans le quartier.

Cependant, ces deux interventions artistiques présentent également quelques différences. Elles se distinguent par leurs modalités d'exécution du projet, et leurs époques. Marino Santa Maria combine plusieurs techniques entre la mosaïque le Trencadís et la peinture. Il dessine des formes abstraites, et distingue chaque façade de celle de sa voisine, pour donner une identité propre à chaque maison. Ensuite, le Caminto représente une œuvre d'art publique liée à la "ville moderne", tandis que la rue Lanin est associée à la "ville postmoderne". Cette comparaison Caminito/Lanin implique donc la construction d'une nouvelle image symbolique du quartier de *Barracas*, associée à l'art et à l'innovation. Bien que cette association soit inévitable, malgré quelques différences, elle fait l'objet de controverses et de conflits entre les différents acteurs du projet autrement dit les habitants, l'artiste lui-même et les pouvoirs publics.

"Pour la première fois, sont rénovées les couleurs avec lesquelles le peintre Benito Quinquela Martín a transformé les terres voisines de la Vuelta de Rocha, dans le quartier de La Boca, en une des promenades les plus pittoresques de la ville"^{5bis}

^{5bis} "Caminito lucirá de nuevo los colores que le dio Quinquela" Article La Nación 17/08/2002

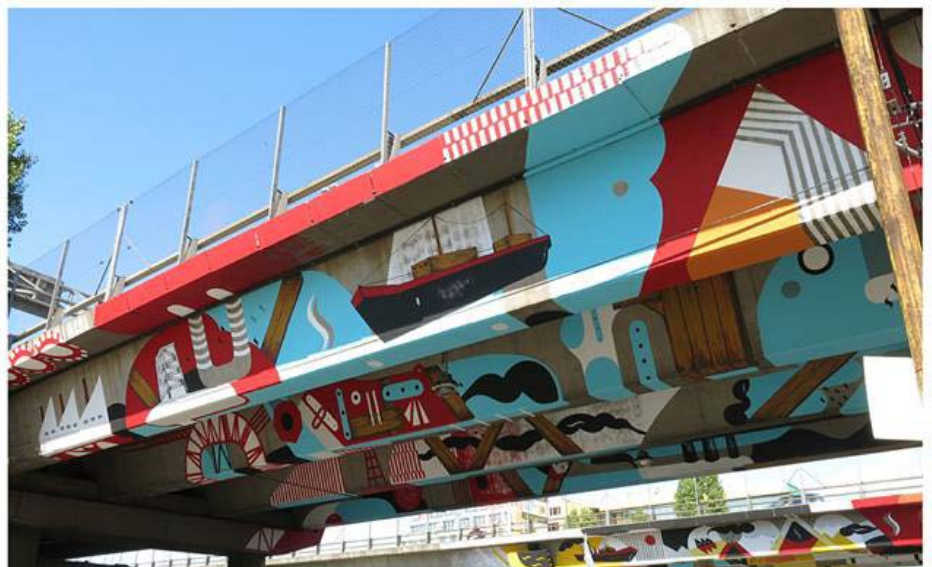
Valorisation de l'espace public sous l'autoroute 9 de Julio (2015, Av. California)

L'autoroute 9 de Julio, représente une frontière dans le quartier et marque les limites de la "zone Ouest" et Est du quartier. Les espaces sous l'autoroute sont souvent négligés et dégradés et concentrent un certain nombre de défis en terme de sécurité et d'aménagement urbain. Pourtant cet axe présente un potentiel dû à sa fonction, et sa localisation géographique. Cet entre-deux devient alors un espace stratégique pour d'une part promouvoir l'image du District du Design et pour améliorer la vie des habitants.

C'est pourquoi, la municipalité a d'abord entrepris des travaux d'aménagement, en incluant la construction de parcs, de terrains de sport, skate-parks, écoles, bibliothèques de quartier, commissariats de police...

Puis en 2015, par l'intermédiaire du centre métropolitain du Design, elle organise un concours appelé: " Intervención Bajo Puentes 9 Julio Sur". Ici, des artistes sont invités à concevoir une œuvre d'Art urbain située au croisement avec l'avenue California entre les rues "Herrera" et " Gral. Hornos". Le gagnant du concours Pedro Perelman, sélectionné par les habitants, propose un concept qui respecte le passé industriel du quartier et l'exalte à travers son dessin qu'il intitule "La piel de la Historia" traduit par "la peau de l'histoire".

En analysant le cahiers des charges officiel du concours, l'objectif consiste ici à améliorer l'espace public en lui attribuant une valeur esthétique à partir d'une intervention artistique qui "représente la culture du quartier de manière originale et créative". Selon les directives du concours, l'artiste intervient sur les plafonds (720 m2) , les fronts(400 m2), les poutres (216 m2) et les colonnes de l'autoroute(160 m2) divisée en deux axes.



© Photographie : La piel de la historia
Auteur: Martin Tibabuzo

Dans son intervention, Pedro Perelman, membre du collectif "FASE", a collaboré avec le groupe Chanco Rojo composé de Luciano Iannuzzi, Agustin Basail, Joaquin Diez, et Joaquin Longinotti et a été soutenu par les entreprises Sinteplast y Sullair Argentina. L'équipe s'inspire du passé industriel du quartier de *Barracas*, qu'elle retranscrit en peignant des formes géométriques et figuratives en couleurs. Il s'agit ici d'un déploiement d'images récurrentes qui caractérisent la zone, autrement-dit: des bateaux, des quais de chargement, des usines, notamment chimiques qui rejettent des fumées de couleurs dans un environnement industriel. A certains endroits de la fresque, le pont révèle sa vraie couleur grise. L'artiste décide de la préserver, en l'incorporant entre les formes figuratives peintes en couleur qui caractérise en quelque sorte la "deuxième peau de l'histoire". Ces touches de gris intactes, symbolisent "cette zone industrielle autrefois, la plus importante de la ville, qui résiste à l'abandon, face à la désindustrialisation du pays. Pedro Perelman précise qu'il n'existe pas une seule lecture de la fresque mais plusieurs:

*"Pour la concevoir, j'ai essayé de choisir des éléments de mon univers pictural associé à l'histoire du quartier, représentatifs de ses habitants. Finalement, j'ai vite réalisé que certains éléments prédominaient dans le quartier: les entrepôts, les industries, les ponts et les bateaux."*⁶

L'exécution de l'ouvrage a duré vingt-six jours pour couvrir de couleurs les 1500m² de béton gris de l'autoroute. Surélevés sur deux élévateurs, les artistes commencent par recouvrir les deux ponts par une base blanche pour renforcer l'intensité de la couleur. Ensuite, avec des rouleaux de peintures, ils ont recouvert de couleurs cette base claire qui définissait les limites des formes figuratives. Pendant la phase de réalisation, "la

"Le pont que j'ai peint faisait partie d'un concours dans la ville de Buenos Aires. Mon objectif était de montrer différentes situations, climats et éléments du quartier de Barracas. Simultanément, donner de la vie à une partie très sombre du quartier, très précaire. Donc, cela fonctionne comme une œuvre d'art / intervention et comme un moyen de fournir de la chaleur à un espace qui a été oublié."⁶



© Photographie : La piel de la historia
Auteur: Martin Tibabuzo

⁶ Témoignage de Pedro Perelman, questionnaire personnel

⁷ Article Clarin " 26 días y 400 litros de pintura para un mural bajo la autopista en *Barracas* " 19/06/2015

⁸ Article Clarin " 26 días y 400 litros de pintura para un mural bajo la autopista en *Barracas* " 19/06/2015].



réaction des habitants était divisée" précise Pedro Perelman:

"Ceux qui circulaient à pied étaient toujours aimables, enthousiastes, et reconnaissants. Au contraire ceux qui se trouvaient dans les transports ont commencé par nous insulter car nous gênions la circulation, puis se sont fatigué de le faire. Lorsque nous avons terminé l'ouvrage artistique et donc de perturber le transit des voitures, ces mêmes personnes étaient finalement contents".⁸

Cette installation artistique sous l'autoroute semble obtenir le soutien des habitants, qui ont participé à la sélection de l'œuvre lors du concours. Par son ampleur et l'usage des couleurs vives, au delà de sa dimension esthétique et plastique, elle génère un changement de contexte. Elle transpose cet espace autrefois générateur d'un sentiment d'insécurité, vers un univers récréatif associé à un imaginaire enfantin "Les premières interventions dans l'espace public sont apparues aux moments où le pays vivait une période de crises notamment en 2001. Bien que cette période d'angoisse ne se reflète pas dans son travail, il considère le contexte comme un élément déclencheur, dans lequel l'artiste en sortant peindre la rue, projette une vision optimiste de l'espace et de son histoire. Pedro Perelman, dans son intervention sous l'autoroute 9 de Julio, cherche l'impact de la couleur et des formes comme alternative au parois grises des industries et des grandes infrastructures qui projettent une image triste et dégradée de ce quartier.

© Publication du CMD: la Cátedra Longinotti de Morfología I de FADU-UBA

De la même manière, les interventions graphiques se répandent sous l'autoroute 9 de julio, investie quelques temps après en 2015 par les étudiants de l'Université de Design et d'Architecture FADU-UBA de Buenos-Aires, au croisement avec la rue Quinquela Martín.

L'objectif du projet consiste à construire en dessous de l'autoroute 9 de Julio une nouvelle identité, un espace urbain d'intérêt et d'usage pour les habitants du quartier. Le groupe d'étudiants du cours intitulé "la Cátedra Longinotti de Morfología I de FADU-UBA" a alors investi les colonnes et le sol situé en dessous de l'autoroute, avec le soutien du Centre métropolitain du Design. L'œuvre se caractérise par l'usage créatif de trames et de formes géométriques, qui varient en fonction de l'espace sur lequel elles sont peintes.

L'ensemble de ces actions sous l'autoroute 9 de Julio se déroule dans le cadre d'une revitalisation des espaces urbains de *Barracas*. Ces initiatives laissent des empreintes artistiques sur le territoire qui marquent le passage des artistes, qui se sont tournés vers ce quartier oublié et dégradé. *"L'effet est à la hauteur des attentes"* témoignent les étudiants du Workshop de Strasbourg lors d'une visite dans le quartier.

En effet, "les visiteurs et les habitants du quartier fréquentent ces lieux de manière récréative, ce qui les empêchent de devenir des *"squats"*. Le design appliqué sur le territoire, améliore cet espace communautaire grâce à la couleur et aux formes graphiques. Cependant, comme l'indique Pedro Perelman dans un entretien :

"Toutes les interventions artistiques dans l'espace public ne sont pas égales. [...] Souvent, les interventions cherchent à améliorer le quartier mais d'une manière très «cosmétique". Cela génère qu'à première vue ils ont l'air un peu plus renouvelés, mais l'objectif est d'augmenter les prix, les loyers, les taxes."^{6 w}

L'artiste est ici conscient que beaucoup de projets artistiques mis en place par le CMD et le DD, ont des intérêts commerciaux et immobiliers. Comme il l'exprime *"Il y en a très peu qui ont des intérêts authentiques dans le quartier"*.⁶ L'action de l'art sur le territoire présente un risque de gentrification lorsqu'il est lié aux enjeux commerciaux et économiques. Parmi ces projets orchestrés par le gouvernement autonome de la ville, figure le concours dans l'avenue Iriarte, durant lequel des artistes extérieurs ont été invités à peindre les façades de commerces traditionnels.

Les Rez-de-Chaussées de l'avenida Iriarte (2014)

Le concours concerne donc les locaux traditionnels situés dans **l'avenue Iriarte**, entre l'édifice de bureaux multicolore "Centralpark" à l'Est, peint par l'artiste Perez Celis; et la Basilique "del Sagrado Corazón de Jesús" à l'ouest. Cette artère a été choisie stratégiquement, car elle concentre l'activité commerciale et sociale avec notamment "le circuit Cultural de *Barracas*", déjà intégré au profil urbain rénové du quartier. Le "Circuito cultural de *Barracas*" est un projet artistique communautaire créé en 1996, qui organise des spectacles et interventions théâtrales dans ses propres locaux mais aussi dans l'espace urbain. Les travaux

"Notre objectif c'est que les gens entrent à Barracas et découvrent des murs partout, aussi bien sur les façades, les places, la signalétique, les angles de rue..."⁹

publics entrepris par le gouvernement autonome de la ville, comprennent la rénovation des trottoirs, l'installation de mobilier urbain, l'amélioration de l'éclairage de la rue, l'implantation d'arbres... De la même manière que dans la rue Lanin suite à l'intervention de l'artiste Marino Santa Maria, le gouvernement est intervenu pour embellir la rue et valoriser les interventions artistiques.

Le District du Design et le CMD lancent deux éditions de concours en 2014 et en 2015 durant lesquelles des artistes, graphistes, architectes... ont été invités à rénover les façades de commerces sélectionnés dans la rue. Une condition est requise pour participer au concours: tous doivent détenir un domicile résidentiel ou professionnel dans la capitale.

Cette initiative se met en place dans le cadre du plan de revitalisation du Sud de la Capitale. La ville convoque les créateurs et les commerçants des locaux identifiés pour travailler ensemble, sur la base du Design

© Photographie Kiosco S&R

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>



⁹ Vidéo "Nueva Edición del concurso Boulevard Iriarte. Témoignage de Diego Radivoy, directeur général des industries créatives. Buenos Aires ciudad 2015



© Photographie Un po di Tutto
Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>

graphique comme moteur de la rénovation urbaine et comme promoteur de l'identité du quartier. De cette manière, durant la première éditions, l'équipe de Maribel Vega, Miriam Cuevas et María Yoma recouvre d'un arc en ciel de couleurs vives l'entrée du Kiosco S&R. Dans cette intervention, les artistes pensent leur

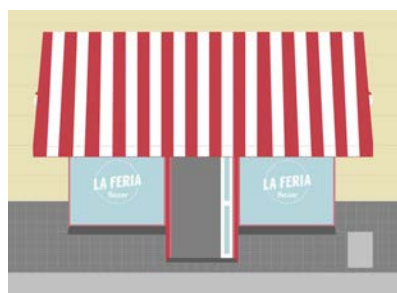
design comme un dessin d'enfant, pour mettre en évidence la présence du commerce dans la ville.

De nouveau Mirabel Vega avec son équipe interviennent à la fois sur les vitrines et la façade, en recouvrant le béton d'une couleur bleu clair, et travaille la typographie de l'intitulé du commerce énoncé en italien "Un po di Tutto", qu'elle peint sur les vitrines et au centre de la façade. Ici, le graphisme fait allusion aux racines italiennes du commerce, en mettant l'accent sur le côté romantique qui s'articule avec l'architecture de la façade avec des vinyles autoadhésifs et une palette de couleur bleue noire et blanche.

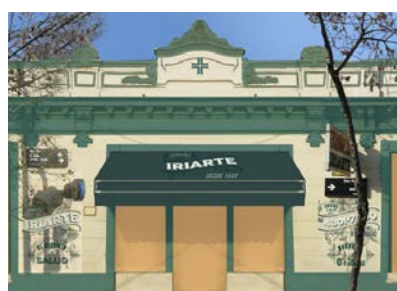
Ensuite, l'équipe de Lucas Gagliano, Nicolás Ghisani, Juan Pedro Persia et Norberto H. Cáseres présentent leur œuvre intitulée "Filete y Diseño" traduit par "Steck et dessin" sur la façade d'une rôtisserie "Los 5 hermanos". Ici les artistes interviennent sur les murs, les modénatures et le volet métallique du local, avec une couleur dominante violette, et des motifs en couleurs entre les modénatures de la façade. Ici, l'équipe propose une intervention artistique qui fonctionne de jour comme de nuit lorsque le local est fermé. Elle combine l'identité traditionnelle du quartier avec la technique du graffiti et du "fileteado". Cette dernière est une technique de dessin couramment utilisé à Buenos-Aires au début du XX^{ème} siècle jusqu'à aujourd'hui en tant qu'ornement d'objets du quotidien, d'architecture, d'enseignes, ou encore les bus "colectivos". Elle se caractérise par des lignes stylisées, fleuries et colorées, complétées par des phrases poétiques.

Enfin, Paula Daneri, Juan Nuche Terroni et Norberto Pacciani distinguent le sous-bassement, la façade et la toiture grâce à trois couleurs monochromes : gris, orange, et bleu, du restaurant "la Parilla La Familia". L'équipe met représentent par des figures métalliques fixées sur la façade.

¹⁰ Témoignage de Leandro Cerliani / www.buenosaires.gob.ar



© Proposition de l'artiste : Miranda Rivadeneira



© Proposition des artistes: Jélica Vicente, Ignacio Pessolano et Déborah Vicente



© Proposition de l'artiste: Leandro Cerliani

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>

L'année suivante, le projet se poursuit sur trois autres façades de la rue, notamment sur la pharmacie Iriarte, un second kiosco "Susy", et le commerce "Bazar Feria". Ce projet combine à la fois la tradition du quartier avec la créativité des jeunes artistes.

Jésica Vicente, Ignacio Pessolano et Déborah Vicente, gagnants du concours, interviennent sur la façade de l'ancienne Pharmacie Iriarte, situé entre l'avenue Iriarte et San Antonio. Fondé en 1897, elle se compose d'un mobilier original et la charpente du XIX^{ème} siècle, et les verres biseautés sont gravés avec les initiales de son premier propriétaire. Les jeunes artistes conservent la structure originale de la pharmacie et met en valeur les reliefs de la façade grâce à la couleur verte et peignent des logos graphiques sur les côtés latéraux des vitrines. Ensuite, Leandro Cerliani imagine un design graphique ludique et coloré qu'il intitule : "Comprarle a Susy" ("Achète à Susy) pour la façade du Kiosque Susy. La proposition fonctionne à la fois avec le local ouvert et fermé et cherche à identifier la façade comme un "paso de suerte" (un pas de chance). Les chassis métalliques de la vitrine et la façade sont peints en jaune. Les soubassements des vitrines sont recouverts d'une couleur rouge. L'artiste dessine sur la vitrine et l'enseigne des motifs asiatiques tel que les fleurs de lotus, le chat porte-bonheur chinois "Maneki-neko", et les grues en origami.

«Nous avons trouvé intéressant que la façade soit reconnue comme une étape chanceuse et que, lorsque vous acheter quelque chose dans le Kiosque, le destin de votre journée change. Quand il est ouvert, les grues vous emmènent à votre porte et si vous pensiez qu'elle était fermée et ne vous apportait pas de chance, un chaton oriental vous donne sa bénédiction afin que vous puissiez continuer votre chemin»¹⁰

Enfin, Miranda Rivadeneira, intervient sur la façade de la quincaillerie "Feria bazar". Fondé il y a plus de soixante-dix ans par des immigrants arméniens, le Bazar La Feria est dirigé par la troisième génération de cette famille. Son nom fait référence au à l'ancienne foire du quartier de l'avenue Iriarte fréquentée par les habitants des quartiers voisins et les travailleurs des usines et des ateliers. L'artiste distingue la façade en alternant les couleurs rouge et blanc sur la vitrine notamment sur la structure métallique. Elle habille la vitrine avec des vinyle s autoadhésifs

reprenant le dessin d'ustensile de cuisine.

Pour intervenir sur les façades de ces locaux commerciaux traditionnels, les artistes utilisent la peinture, outil élémentaire, lisible immédiatement. Dans les conditions du concours, seuls la peinture et les matériaux vinyliques propres au design graphique et à la communication visuelle, sont tolérés, pour ne pas compromettre la structure constructive des façades.

Chaque façade se distingue des autres grâce aux motifs et couleurs diverses. En valorisant l'esthétique du quartier à travers un travail collectif, entre les professionnels de l'art et le secteur commercial, cette initiative est soutenue par les habitants, que le gouvernement de la capitale expose dans ses publications. Les propriétaires des locaux commerciaux ont eux-même postulé auprès de la municipalité et ont ensuite été sélectionnés lors de la première étape du concours du DD. Les publications du CMD présentent l'arrivée de cette classe "créative", selon l'expression de Richard Florida, d'une manière épique à travers le hashtag #diseñadoresABarracas. Ils désignent les créateurs les héros du District du Design: *"En el Distrito de diseño, los héroes son diseñadores"*. Ces artistes appelés "los diseñadores de Barracas" apparaissent comme les nouveaux fondateurs du cadre urbain responsables de la "Renaissance" d'un quartier gris et oublié. Dans les témoignages des artistes gagnants du concours, le Design et la couleur représentent des méthodes de régénération de la ville, liés à la fois au moderne et au passé mythique du quartier. Le passé, décrit dans un registre nostalgique, apparaît à l'aide d'images sensorielles en contraste au manque de personnalité des grandes chaînes de production et des commerces.

"Nous croyons que la culture est une valeur fondamentale pour améliorer la vie des gens."¹¹



© Affiche: #DisenadoresABarracas
Source: BA cuidad

"Sullair Cultura" : projet touristique sponsorisé (2012 à 2014)

Entre 2012 et 2016 un projet d'art urbain intitulé "Sullair Cultura" a rassemblé treize artistes du monde entier qui sont intervenus sur les murs qui entourent l'entreprise Sullair Argentina située entre la rue Pedro Lujan et Villarino, proche de la station H. Yrigoyen. Pol Corona, artiste curateur et producteur a contacté plusieurs artistes dont Paz et Pastel pour s'unifier au projet. De plus, plusieurs références du monde de l'art participent à cette initiative dont: María Teresa Constantin, coordinatrice fondation "Osde"; Luis Bruno, Decano de l'université d'architecture et du design et d'urbanisme de la UBA, et le curateur Vic Tolomei. Ce projet s'accompagne d'un livre édité par l'entreprise "Sullair Argentina" intitulé "Siete Murales" dans lequel sont illustrées, comme l'indique son titre, les sept fresques urbaines des artistes suivants: Paul Corona et Mart Aire, Français et Argentins ont peint plus de 20 vélos "Bicicletas" autour de l'usine; Sozen et Mina Hamada, Espagnol et Japonaise présente l'œuvre "Calle Alegría"; Chu improvise "articulación y límite". Ensuite, El Marian, Argentin a dessiné "ojos que no ven coraxón fuerte", Charquipunk et la Robot de Madera, tout deux Chiliens, racontent l'histoire: "Aprendiendo a volar", le Collectif Licuado et Alfalfa, trois Uruguayens rassemblent leurs idées avec "sueño de soñadores" et enfin Jaz et Pastel, deux argentins ont créé "Manada local". Ce livre mène aussi une réflexion anthropologique et sociale sur les impacts de l'art sur le territoire.

En 2012, cette compagnie Argentine a sponsorisé la seconde édition du festival d'art de rue intitulé "Meeting of styles" et en invitant des artistes indépendants à peindre les murs alentours. L'idée présentée, consiste à

"construire un monde meilleur, en utilisant l'espace public ou en partageant l'espace privé pour promouvoir les initiatives créatives, les rencontres culturelles et les échanges entre les différents acteurs".¹¹

Sullair Argentina est une entreprise fondée en 1979, fournisseur et fabricant de grues, et d'appareils de levage ... Durant cet événement, la compagnie a également mis à disposition ses machines, et ses équipes; artistes, curateur, (Paul Corona) habitants et ouvriers ont alors travaillé collectivement pour réaliser les fresques murales. A travers cette initiative Sullair Argentina se rapproche de la culture, qu'elle définit comme le *"fondement de l'expression, et de l'éducation [..] et une valeur fondamentale pour améliorer la vie des personnes".¹¹*

De cette manière est attribuée à chaque équipe une partie des murs pour intervenir. Jaz & Pastel par exemple ont peint la fresque intitulé "Manada Local" qui signifie "bande locale" situé dans la rue Pedo Lujan en dessous du pont du chemin de Fer la Roca. Cette fresque urbaine, étendue sur les deux murs opposés qui encadrent la rue, illustre une procession d'hommes bêtes dessinés par Jaz, sur un fond floral peint par Pastel. Jaz s'est inspiré des traditions d'Amérique Latine liées au football particulièrement, qu'il combine avec la culture locale et le monde animal. A *Barracas*, se trouvent deux clubs de Football : *Barracas Central* et *Deportivo de Barracas*.

Les artistes ont été influencés par la couleurs des maillots du club, dont l'un est en blanc et bleu jersey, l'autre rouge et blanc, qu'ils ont ensuite étendu à une large palette de couleurs mais dans les même tonalités. Ces hommes sont représentés avec une tête d'animal sans visage, pour les rendre anonymes et renforcer l'image d'un troupeau. Cette émeute crée une scène violente, qui incarne le ressenti des artistes traduits dans leurs expressions:

*" C'était la chose folle, nous étions là tous les jours, en train de peindre, mais si nous n'étions pas là pour peindre, nous ne serions pas restés là pendant 10 minutes, impossible! C'est un quartier assez hardcore !"*¹²

Ces figures révèlent leur identité seulement à travers des détails comme des tatouages qui est une marque d'appartenance à une tribu, un groupe; les vêtements, les chaussures...portés par les habitants de *Barracas*. Ces éléments deviennent des références pour l'artiste qu'il réinterprète et représente avec son propre style pictural.

Les animaux représentés dans la seconde fresque sont des chiens, des

*"Je cueille toujours des fleurs et des plantes au bas du mur, mais ici il y avait beaucoup de végétation au-dessus du pont près des voies ferrées, alors j'ai pris environ 4 ou 5 plantes à partir de là et j'en ai fait une composition. "*¹³

*"C'est comme ça qu'ils assimilent la fresque murale et qu'ils en font la leur, (sous-entendu les habitants) et ils ont l'impression de faire partie du mur. Mais en même temps, aucun d'entre eux ne figurent sur la fresque. J'ai donc essayé de chercher cela, de représenter la zone via ces mécanismes, afin qu'ils revendiquent le mur comme étant le leur."*¹¹

¹¹ Sullair Argentina , <https://www.sullaircultura.com>

¹² Témoigne de Paz, entretien avec le journal Graffitimundo, Sorcha O'Higgins

¹³ Témoigne de Pastel, entretien avec le journal Graffitimundo, Sorcha O'Higgins





© Photographie: "Flora pehuenche"

Source: Graffitimundo

ours...choisis par les habitants et l'artiste lui même.

Pastel quant à lui contextualise son travail en reprenant la faune et la flore de ce territoire qu'il réinterprète grâce à une analyse sensible du site. Dans les œuvres, Pastel imagine souvent des compositions florales comme la fresque urbaine "Flora pehuenche", situé à Mendoza.

Cet artiste interroge également la question de l'identité du quartier en utilisant des éléments issus du site sur lequel il s'implique.

Ainsi, les deux artistes recréent un "micro environnement" de *Barracas* sous le pont. Ils associent leurs idées et leur langage pictural qui ici diffère du "graffiti" traditionnel.¹ Ils combinent plusieurs techniques pour rendre l'œuvre pérenne comprenant: la peinture en bombe, l'aérographe, rouleaux et pinceaux, marqueurs et encre, et pochoirs... Ils utilisent particulier la peinture en latex et de l'encre pour dessiner les détails du à sa consistance et sa fluidité.

Les deux artistes cherchent à entretenir un dialogue avec le contexte grâce à une analyse sensible du quartier et de ses habitants. En interrogeant les habitants et en réutilisant les éléments qui les caractérisent et ceux de leur environnement, ils les font participer à l'expérience artistique. D'ailleurs, l'artiste témoigne que chaque jour, les habitants leurs rendaient visite, les questionnaient, et leurs racontaient leur histoire. Donc l'art ne transforme pas la vie des habitants mais invite au dialogue. Il devient de manière figurative "un mortier" entre l'architecture et l'art, le contexte et ses habitants, et fédérateurs entre les différents acteurs du projet.

A l'origine du projet les artistes n'avaient pas la permission de peindre sur ces murs circonscrits à l'entreprise Sullair qui appartiennent non pas à la compagnie mais à l'espace public. Ils étaient libre de peindre ce qu'ils souhaitaient. Pourtant, ce projet inauguré en 2016 a obtenu le soutien du CMD et du gouvernement autonome de ville qui promut l'existence de ce projet et le transforme en un circuit touristique.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Un Art populaire instrumentalisé, par les politiques publiques ?

Toutes ces initiatives orchestrées par les autorités publiques divisent le quartier et le gentrifie.

Dans cette partie, il sera présenté le district du design et son noyau le CMD, puis une analyse critique du processus d'imposition de nouvel imaginaire urbain, en mobilisant l'Art urbain et le patrimoine industriel. Enfin, il sera démontré que ces stratégies se heurtent à une résistance des habitants du quartier conscient du processus de gentrification déjà démontrée à travers l'exemple du Caminito de la Boca.

DISTRITO DE DISEÑO

Barracas_Guía de estilos

BrandCrew.net



© Affiche Flyer «Mirar
Barracas»a
Source: BA ciudad



Buenos Aires Ciudad

L'art, un outil urbain et social ?

Développer les circuits touristiques

La municipalité élargit son public en ciblant les citoyens de Buenos-Aires. Dans le texte de loi du District du Design, il est énoncé la mise en place de *"circuits urbains prioritaires qui mettent en valeur le District"* [article 4, inc 5] Ces circuits de visites tel que "Mirar Barracas" en 2014 ou encore simultanément la "Nuit des musées" et le festival "Open House" en 2015, se basent sur l'hypothèse que Barracas est un quartier méconnu et éloigné pour le reste des citoyens de la Capitale. L'exposition "Mirar Barracas" réalisé entre septembre et décembre 2014 par le conseil professionnel d'Architecture et d'Urbanisme "Moderna Buenos-Aires- CPAU" (Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo) et le CMD, comprend trois circuits: un autour de la calle Lanin et de la place Colombia, un second en partant de San Telmo jusqu'à la rue Montes de Oca et enfin la zone du CMD jusqu'au Riachuelo.

Cet événement a été complété par une exposition photographique, dans le CMD, des parcours guidés à vélos et à pied, et une sortie de fresques "urbaines". "Mirar Barracas" cherche à promouvoir l'institutionnalisation géographique du quartier comme nouveau District du design auprès des citoyens de Buenos-Aires mais pas seulement. Le CMD et le DD obtiennent le soutien des locaux traditionnels comme les cafés qui déjà n'apparaissent non plus appartenir au quartier de Barracas mais au District du Design. Durant les visites, ils encouragent les participants à consommer dans ses espaces traditionnels en les mentionnant de cette manière:

*" Pour retrouver de l'énergie, tu peux passer par la Flor de Barracas, Bar los Laureles, o Bar El Progreso, des bars remarquables du Design District, profitez d'un spectacle en direct et de ses plats typiques. "*¹

¹ "Veni a descubrir Barracas"
20/10/2015
www.buenosaires.gob.ar

Pendant les visites, Ils présentent l'histoire du quartier, et rendent compte

du processus de croissance du quartier entre son passé détérioré et son actuelle transformation par le re-fonctionnalisation des espaces de productions et des points d'intérêts de valeur architecturale identifiés. En traversant les rues du quartier, ces circuits exposent les industries du XIX^{ème} siècle jusqu'à aujourd'hui et mettent en valeurs les différents styles architectoniques, les parcs publics, les hôpitaux, les écoles, les immeubles d'appartements en processus de transformation.

Le dernier circuit en particulier, également reconnu comme parcours touristique, démontre que "le fond de Barracas" ("*Barracas al fondo*")^{1bis}, autrement dit la zone Sud-Ouest du quartier est également digne d'être découverte grâce à son patrimoine. De la même manière, le Festival "Open House" organise des parcours à vélo "Open-Bici" dans la capitale, tel que "Miradas al Sur" en 2017 à l'initiative du CPAU avec le soutien de la FADU-UBA, pour découvrir le patrimoine architectural du quartier, et légitimer le processus de réhabilitation des édifices industriels comme moteur de la "renaissance" du quartier. Simultanément, dans le cadre du Festival, un parcours à pied est également organisé pour découvrir les fresques urbaines colorées du quartier, notamment l'œuvre intitulé "El

regreso de Quinquela" le long du Riachuelo. "La nuit des musées" en 2017 propose au grand public l'accès à plusieurs espaces d'expositions tel que: l'école des Beaux-Arts "Manuel Belgrano", ou encore la calle Lanin...

En mai 2011, les ateliers d'artistes dans l'édifice "Central Park" ont été ouverts au public, à l'initiative des propriétaires de "Central Park". Depuis, tous les deux ans est organisée une édition durant laquelle les ateliers

^{1bis} Expression de l'association "Circuito cultural de *Barracas*"



© Brochures d'événements culturels organisés par la municipalité : «La nuit des musées»

peuvent être visités. La première édition intitulée "Talleres Abiertos de Par en Park" qui a eut lieu pendant seulement une journée, a accueilli plus de 2000 visiteurs.

L'édition suivante, en plus des studios ouverts, elle convoque les artistes du complexe pour présenter une installation chacun, exposée au rez de chaussée du bâtiment, autour du patio. Cet évènement est soutenu par la galerie d'art Isabel de Anchorena qui collabore avec la vente des œuvres, par plusieurs sponsors comme la banque Galicia... Cette initiative impulsée par Gustavo Fernández collabore avec le CMD pour promouvoir l'image du District du Design.

En ouvrant les ateliers au public, les visiteurs sentent appartenir au monde de l'art et le perçoivent d'une autre perspective, que les médias ne manquent pas de souligner en publiant les témoignages non des habitants du quartier mais des artistes et de personnes influentes comme la femme du journaliste Argentine Jorge Lanata: " *C'est génial qu'ils*

puissent voir l'espace, les matériaux, et les croquis et comment ils sont arrivés au travail final après un millier de tests échoués. "

Ces citations publiées dans le journal la Nacion, ou encore la revue culturelle PERFIL, sont utilisées volontairement pour promouvoir le "District du Design".

Ces éditions tout comme celle de FOA en 2005 dans *Barracas Central*, utilisent l'art comme un outil d'attraction "spectaculaire" pour présenter les changements qui s'opèrent dans le quartier et son potentiel favorable à de nouveaux investissements immobiliers.

Ces lieux "outlets" sont préjudiciables pour l'identité collective du quartier car ils sont inaccessibles pour la majeure partie des habitants de *Barracas*. Ces espaces sont adressés à "la classe créative" et aux investisseurs, capable de dynamiser l'activité économique du quartier. Les résidents du quartier subissent donc *"un processus de revitalisation et de rénovation dans l'objectif de faire un meilleur usage des aires résidentielles dégradées"*.²

"*Ce meilleur usage*" se caractérise par la création d'espaces de consommation, qui excluent les habitants. L'arrivée de cette nouvelle population représente un des facteurs clés d'un phénomène de

"C'est ironique, mais quand l'industrie a commencé à chuter, les carrières de design ont commencé à proliférer, de très bons professionnels sont accueillis, mais comme ils ne trouvent pas d'emploi, beaucoup fuient le pays. Notre pays exporte des matières premières et des produits conçus par les Argentins. L'idée de ce centre est de pousser les concepteurs à générer des entreprises", Eduardo Hecker, secrétaire au développement économique de Buenos Aires.³

² Hilda Herzer. Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires. — 1a ed. — Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2012

³ Article : UNA EXPERIENCIA INEDITA Crean el Centro Metropolitano del Diseño, en *Barracas* 20/12/2001- Clarin

gentrification en cours dans le quartier de *Barracas*, et plus généralement dans les quartiers Sud de la ville, en particulier La Boca et San Telmo. Dans son livre intitulé "Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de buenos aires", Hilda Herzer qualifie ce phénomène de gentrification comme un processus de *"différenciation spatiale et social"* *"Comme toute forme de ségrégation, elle est l'expression d'inégalité sociale".*²

Il n'existe pas un modèle unique de gentrification, néanmoins, il se caractérise majoritairement par une amélioration du bâti, l'investissement commercial et touristique, et une substitution des classes populaires avec l'installation des classes moyennes aisées, qui peuvent accéder au marché immobilier en hausse. A *Barracas*, plusieurs prérequis permettent d'affirmer la mise en place d'un tel processus de gentrification, en particulier, la transformation de l'environnement construit avec une nouvelle esthétique, imposé par la politique du district du Design et l'apparition de nouveaux services.

⁴"Invitan a pensar qué ciudad se prefiere" Article La Nacion de Pablo Tomino 28/10/2011

⁵ www.buenosaires.gob.ar. FID

Rendre acceptables les changements

Le design, les références au patrimoine industriel, l'art urbain, ces notions riches d'ambiguïtés, ne sont pas mobilisés uniquement pour donner un sens aux actions en cours, mais pour en faire moins discutable, avant le développement d'instruments économiques pour attirer les investisseurs. Ces termes ambigus: Art et Design, ou encore District, utilisés par les médias et les pouvoirs publics, se révèlent porteurs de réels changements urbain et social dans le quartier de *Barracas*, mais aux bénéfices d'une politique économique et immobilière, qui gentrifie *Barracas*.

La multiplication des interventions artistiques dans le quartier, accompagnées d'une valorisation du patrimoine industriel, implique la participation de plusieurs acteurs, et la mise en place d'activités, de discours, qui définissent et consolident le sens de ces actions. Parmi ces discours, l'art est présenté comme une discipline de participation citoyenne. En effet, les habitants sont partiellement intégrés aux projets artistiques, et aux événements organisés par le CMD, tels que celui sous l'autoroute 9 de Julio mais aussi dans la rue Iriarte (présentée dans la partie suivante). Ils choisissent les couleurs et les formes, contribuent à la sélection des artistes gagnants, dans un espace esthétisé présenté comme festif et dépourvu de conflits. Par exemple, pour le concours sous l'autoroute 9 de Julio, les "habitants" ont pu voter pour le projet gagnant. De la même manière durant la troisième édition du Festival International du Design en 2011, les "habitants" sont invités *"à voir et penser la ville d'un mode créatif" "Ce sera trois jours durant lesquels les voisins, les étudiants et les professionnels pourront réfléchir à la ville du futur et la mettre en œuvre à travers les différentes disciplines du design: urbain, environnemental, fonctionnel, la meilleure utilisation de l'espace public, la mobilité, tout cela et plus, c'est ce qui nous intéresse de penser avec le public et de leur montrer des solutions à travers le design" "*⁴

Le "FID" le Festival International du Design réalisé la première fois en 2006, puis chaque année depuis 2010. Durant cinq jours de festival, l'ensemble des professionnels du Design à l'échelle nationale et internationale (Designers, étudiants, institutions, artistes ...) se réunissent à Buenos-Aires pour collaborer et défendre leur travail. Pendant le Festival s'articulent plusieurs thématiques concernées par le Design: *"l'écologie, l'inclusion sociale, sa transversalité avec le reste des industries créatives et son étroit lien avec la société"*.⁵

La notion de District associée à l'Art, et la participation citoyenne, rend les transformations du quartier plus acceptables, et évite un refus immédiat des habitants. Car les réelles intentions des politiques publics sont d'attirer les investissements privés, non seulement liés à l'industrie créative, mais aussi

à l'immobilier. La construction d'agences, de lofts, d'ateliers dans ce quartier Sud de la Capitale Argentine, sont moins susceptibles d'être contestés s'ils sont accompagnés d'un discours de réhabilitation d'anciennes usines industrielles, ou de développement d'interventions et d'infrastructures artistiques. Ils harmonisent les actions concrètes de valorisation de l'espace urbain et du patrimoine architectural avec les objectifs politiques et économiques des pouvoirs publics.

Cette ambivalence des discours politiques, qui en apparence génèrent des bénéfices urbains et sociaux, utilise la dimension symbolique de l'art pour attirer l'attention sur cet ancien quartier oublié, et promouvoir les transformations urbaines mises en œuvres.

L'ensemble de ces actions démontrent que le gouvernement autonome de la ville de Buenos-Aires, contrôle les changements actuels dans le quartier, et maintient une position centrale dans les politiques urbaines analysées. Il décide du type d'intervention à apporter ou non dans le quartier. Ce phénomène est évident avec l'existence du District du Design, où il concentre tous ses efforts pour le développer, contrairement à la Villa 21-24 située à quelques cuerdas, pour laquelle aucune action n'a été entreprise. Les habitants du quartier perdent donc leurs droits collectifs, lorsque les fonds publics sont investis pour le développement économique et immobilier du district uniquement, sans améliorer le mode de vie des habitants du quartier.

Cette institutionnalisation géographique du quartier incite certes à la création, à la production, et la diffusion d'ouvrages artistiques dans les espaces publics qui diffusent une image "originale" de *Barracas*. Cependant, cette normative, tend à éliminer non seulement son histoire mais son identité et ce qu'il représente. Il s'agit d'un procédé qui impose une nouvelle esthétique au quartier très différente du quartier populaire et dégradé. La loi n°4761 se déplace entre les champs artistiques et le marché immobilier, pour favoriser l'acquisition et appropriation d'immeubles de *Barracas*, par des entrepreneurs. La rénovation urbaine du quartier est stimulée par cette loi, qui entraîne des initiatives d'amélioration de l'espace urbain: pavement des rues, plantation d'arbres... comme c'est le cas dans la calle Lanin, l'avenue Larte, ou encore sous l'autoroute 9 de Julio.

Les habitants, tout comme les associations de quartiers ne s'opposent pas aux initiatives artistiques induites par le CMD dans l'espace urbain; au contraire, ils les encouragent, comme le journal Sur Capitalino qui rend compte des actions menées par le CMD. Cependant, les actions menées par le CMD restent inadaptées, car elles ne répondent pas aux besoins essentiels des habitants, et sont surtout adressées aux touristes, à la classe créative, et aux nouveaux investisseurs.

Le déploiement de l'art sur l'espace public devient donc un outil pratique, dynamique et fonctionnel pour résoudre provisoirement des problématiques sociales, urbaines et économiques.

Une évolution à risque pour les habitants ?

Suite à l'exemple du Caminito, le gouvernement autonome de la Ville de Buenos-Aires, conscient du potentiel culturel et artistique de *Barracas*, transforme le passage Lanin en une cible touristique. Grâce au projet innovant de Marino Santa Maria, fondé sur l'usage des couleurs, qui "redonne vie à un paysage gris", une nouvelle image de la rue émerge. L'hypothèse que la couleur rend visible un espace qui se dissimule sous un paysage gris, qui unifie le quartier en incluant les usines, les hôpitaux, les infrastructures ferroviaires se confirme ici.

Par conséquent, cette intervention artistique dans l'espace public, a inspiré les politiques publiques et d'autres institutions comme "Weber Argentina" qui impulsent un grand nombre d'initiatives artistiques dans les espaces urbains de la capitale fédérale. Parmi ceux-ci, le Programme de plan d'infrastructure solidaire PISO, orchestré par l'entreprise Weber Argentina, a concrétisé depuis une dizaine d'années 15000m² de fresques urbaines.

D'autres actions similaires se sont développées comme le programme "Huella Weber" qui impulse plusieurs activités concentrée sur l'art, le sport, et l'action sociale. Le centre métropolitain du Design désigné à *Barracas* organise également plusieurs concours d'Art urbain dans le quartier: la calle Iriarte, Autoroute 9 de Julio (mentionnés dans la partie suivante).

Contrairement aux pouvoirs publics, pour l'artiste, il ne s'agit pas de recréer un nouveau Caminito dans le quartier de *Barracas*; mais de rapprocher l'art près de ceux qui habituellement ne fréquentent pas les espaces traditionnels d'expositions, comme les musées, les galeries... jusqu'alors éloignées du quartier, principalement situés dans la zone Nord de Buenos-Aires.

Pour Marino Santa Maria, et les habitants, l'association avec le caminito existe à travers l'usage de la couleur, mais ils s'opposent aux transformations urbaines qu'elle implique.

En effet, depuis l'intervention de Quinquela Martín dans le quartier de la Boca, des cafés, restaurants "typiques", se sont installés dans la rue et ses alentours. Un marché artistique s'étend dans les rues Del Valle Iberlucea,

Pedro de Mendoza, Magallanes et Lamadrid où plusieurs artistes exposent et vendent leurs œuvres, tandis que les professionnels de Tango dansent aux rythmes de la musique traditionnelle argentine.

En 2002, la municipalité entreprend des travaux de rénovation de la rue du Caminito, sous le contrôle de l'Architecte Emilia Rabuini, responsable des travaux, qui d'après le journal La Nacion "se trouvait dans un état abandonné". Durant les travaux, les fresques et peintures de rue sont restaurées, les trottoirs, le pavage, et l'éclairage sont améliorés pour mettre en valeur cette nouvelle enclave touristique.

A l'initiative de la Direction du Développement Touristique porteño une agence de tourisme, située dans le théâtre de la Ribera, distribuent brochures et cartes touristiques traduites en plusieurs langues. L'art est ici récupéré et sur-exploité en terme symbolique par le GCBA.

La présence de Quinquela contribue à construire cette nouvelle image symbolique du quartier liée à l'art. Mais le gouvernement ignore le fait que son activité se base sur un travail engagé avec la population boquense, préoccupée à développer le quartier en faveur d'une intégration sociale.

L'approbation de la loi 4353, entraîne la construction d'une nouvelle image symbolique au quartier de la Boca, qui subalterne celle du romantique / pittoresque traditionnelle associée aux conventillos de toiles colorées, qui reste attractive pour les touristes le week-end les touristes. Mais, les images urbaines sont changeantes et dynamiques selon la conjoncture. Cette représentation symbolique liée au circuit touristique n'est désormais pas reprise par le "District des art" désigné à la Boca en 2012, avec l'approbation de la loi 4353. En effet, attirer les promeneurs occasionnels à la Boca, déjeuner dans les restaurants et acheter des souvenirs dans les magasins n'est plus suffisant aux yeux des pouvoirs publics.

Depuis, l'approbation de la loi 4353, l'objectif des politiques consiste à encourager les entreprises et les investisseurs privés qui détiennent un capital conséquent, à investir le territoire et le transformer radicalement. Donc, il n'est plus approprié, ni bénéfique de renforcer le circuit touristique traditionnel, pour induire l'acquisition de terrain par ces nouveaux acteurs. Rendre visible les conventillos, et le secteur populaire pourrait s'avérer contre-productif, car ils constituent l'image "romantique pittoresque" de la Boca qui cohabite avec celle "négative" liée à l'insécurité et à la pauvreté.

Dans le cadre du plan de revitalisation du Sud, le gouvernement prend alors des mesures urbaines et sociale qui déplacent les population locales vers des zones de plus en plus précaires, loin du circuit touristique du Caminito. Un réel processus de gentrification est aujourd'hui à l'œuvre dans le quartier de la Boca. En effet, le plan de rénovation urbaine et les changements impulsés depuis l'approbation de la loi 4353 en 2012 entraine un réel processus de gentrification dénoncé par l'auteur Ana Gretel Thomasz⁶.

Ces changements se matérialisent par: la multiplication des expulsions, la démolition des conventillos, la construction de nouvelles infrastructures notamment culturelles comme le musée PROA, la rénovation d'édifices industriels tel que l'ancienne usine en brique autrefois invisible pour les porteños qui devient le nouvel emblème du nouvel imaginaire urbain de la Boca, l'arrivée d'artistes et d'une population aux revenus supérieurs... Ensuite, les artistes locaux ne sont pas convoqués aux derniers événements artistiques organisés dans la zone dont celui intitulé "Color BA en septembre 2016". Les artistes d'autres zones de la ville et des étrangers sont invités à intervenir sur les façades de vieux édifices autour de l'Usina de las artes, zone qui constitue d'après Ana Gretel Thomasz le noyau des représentations négatives (Avenida Pedro Mendoza en dessous de l'autoroute, La Madrid) avec des représentations et une esthétique très différentes de celles illustrées dans les fresques artistiques situées dans d'autres aires du quartier, qui souvent dénoncent les changements en cours, et l'exclusion des artistes locaux durant l'événement.

⁶ Ana Gretel Thomasz. "Etnografía de un proceso de resemantización simbólico: del barrio de la boca a distrito de las artes" Universidad de Buenos-aires, Facultad de filosofía y letras Buenos-aires. journal QUID 16. Article: Numéro 6. 2016-2017 p67-93

Par conséquent, la réputation artistique de la Boca représente un préjudice pour la population locale, et non plus un outil urbain d'intégration sociale. Donc cette référence du caminito devient finalement un modèle à éviter dû à son instrumentalisation par les pouvoirs publics. Cette association représente une menace de gentrification pour le quartier, pourtant, déjà amorcée depuis 2005.

Barracas, un quartier gentrifié ?

"La reconquête de Barracas" par les pouvoirs publics et les investisseurs

Dans le cadre du plan de rénovation urbaine des quartiers du Sud de la capitale argentine, les élus attribuent au domaine artistique un rôle central. En effet, influencés par la doctrine des "villes créatives" les acteurs publics utilisent l'art et la culture comme un outil de promotion "marketing" pour faire face à une concurrence internationale où les villes cherchent à se créer une "identité" également appelée "city branding" "ville marque". Dans ce contexte, la réhabilitations des anciennes usines de Barracas, et les interventions artistiques dans l'espace urbain s'articulent autour d'une spéculation financière, où les élus cherchent à attirer les investisseurs et encourager la consommation.

Ces initiatives signalent la reconquête des quartier du Sud par les acteur publics et les investisseurs privés du marché immobilier et l'arrivée d'une nouvelle classe sociale dite créative et aisée.

Ce processus de **gentrification** symbolise le renouvellement de la population locale dénoncé par Hilda Herzer⁷. Il est maquillé sous la forme d'un plan de rénovation urbaine directement lié à l'exécution des politiques publiques depuis la fin des années 1990 (notamment le plan d'urbanisme environnemental "PUA (Plan Urbano Ambiental)" le code de planification urbain (Código de Planeamiento Urbano) et la loi de la "Corporación Buenos Aires Sur"). L'arrivée de cette nouvelle classe sociale exige la construction d'espace de consommation culturelle et artistique de qualités et de renommée. De fait la ville de Buenos-aires a mis en place des circuits touristiques et culturels qui rendent visibles les transformations urbaines et sociales du quartier.

Indépendamment d'une population spécifique, la culture génère des retombées économiques grâce au tourisme ⁸. La gentrification entraine une dynamique commerciale qui se matérialise par un renouvellement de l'activité ce secteur et un intérêt renaissant pour les commerces traditionnels tel qu'il a été démontré avec le projet "hashtage #diseñadoresABarracas". En effet, à Barracas l'activité commerciale s'est accentuée ces dernière années en particulier dans les avenues principales Montes de Oca, Iriarte.

D'autre part, les dépenses publiques de la ville dès la fin des années 1990 destinées aux grandes infrastructures et aménagements urbains a de

⁷ Hilda Herzer. Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires. – 1a ed. – Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2012

⁸ Le marché créatif à Buenos-aire représente aujourd'hui jusqu'à 8,6 % du PIB et emploie 9,1 % de la population active de la ville. [<https://fr.unesco.org/creative-cities/buenos-aires>]

nouveau augmenté après la crise de 2001⁹. En effet, en 2004, 38% des investissements publics prévus par le plan d'investissement du "centre de gestion et de participation" se concernent la zone Sud, contre 12% dans la zone Nord. En 2005 la tendance s'accroît avec 52% de l'investissement prévu contre 8% dans la zone Nord. Le redressement économique du pays à partir de 2003-2004, se manifeste par une augmentation de l'activité dans tous les secteurs, celui de la construction, de l'immobilier, du commerce, et surtout du tourisme et des industries créatives.

L'effet d'attraction des "classes créatives" aisées, entraîne l'augmentation du prix des loyers et du terrain, du coût des services; et l'accroissement des inégalités sociales.

Le marché immobilier dans la zone Sud s'est particulièrement développé, surtout à Barracas où le prix du m² qui mars 2005 en valait 385.7\$ en atteint une moyenne de 1428.1\$ en mars 2008.¹⁰

Sa proximité avec le centre et son important stock d'édifices vacants a attiré les investisseurs publics et privés, les studios d'architectes, les entreprises de constructions, les artistes...dans des zones ciblées, éloignées des typologies différentes d'habitat populaire en particulier la *Villa 21-24*. Cette spéculation immobilière se manifeste autour de nœuds touristiques proche de la "Calle Lanin", avec le nouvel édifice "Barracas Central", dans la zone du district du design et le long des avenues Regimiento Patricios, et particulièrement Montes de Oca où le prix du terrain est le plus important du quartier : il s'élève entre 1111.2 US\$ et 1562.5 US\$ le m².¹¹

Le prix foncier a fortement augmenté entre 2001 et 2014 par rapport au reste de la ville. Les communes de la zone Sud dont Barracas, détiennent le plus important pourcentage d'évolution des prix de vente du terrain: 254,8% pour la commune 4, et 283.4% pour la commune 8¹²

Cette spéculation immobilière entraîne l'arrivée d'une nouvelle classe sociale aisée qui s'installent dans les nouveaux appartements et lofts rénovés comme dans l'ancienne usine "Alpargatas" aujourd'hui devenu "Molino Ciudad". Les habitants originaires de Barracas, "les habitants" sont alors forcés de se déplacer dans des zones plus précaires du quartier tel que la villa 21-24 qui s'est étendue ces dernières années¹³, ou encore vers la périphérie de la où les conditions de vie sanitaires et les services publics de base restent insuffisants. Il existe aussi des cas d'expulsions de population liées à la réalisation d'ouvrages publics en particulier le chemin de halage "Camino de sirga" dans la villa 21-24.

Néanmoins, ce changement de population à Barracas reste minoritaire. Ce quartier fait encore partie aujourd'hui des communes avec un important nombre de personnes en situation de pauvreté si l'on considère l'indicateur des besoins insatisfaits (NBI) qui s'élève à 12.7% sur l'ensemble des logements de la commune 4¹⁴. Malgré ces changements, le phénomène de gentrification ne s'étend pas de manière homogène dans le quartier. Son développement économique et urbain reste lent et limité, ce qui accentue alors le phénomène de **fragmentation urbaine** entre la zone Est et Ouest du quartier s'accompagnant d'un phénomène **d'exclusion sociale**.

⁹ Portail Web GCBA. "Programa general de acción de Gobierno 2005-2007", Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

¹⁰ Annexe, Tableau 6: "Variation des prix du m² à Barracas entre 2005 et 2009"

¹¹ Annexe, Carte 8: "Prix de vente des terrains par commune entre 2005-2009".

¹² Annexe, Carte 9: "Evolution des prix du m², sur l'ensemble de la capitale fédérale entre 2001 et 2014",

Graphique 1: "Evolution des prix du foncier à Barracas entre 2001-2009".

Graphique 2: "Evolution des prix de location à Barracas entre 2001-2009"

¹³ La population dans les "villas miserias" dont la "villa 21-24" a augmenté de 52.3% entre 2001 et 2010 d'après l'article de Laura ROCHA " La población de las villas creció un 52,3% entre 2001 y 2010" journal La Nación. 06/01/2014.

¹⁴ Annexe, Tableau 7 : "Pourcentage de logements avec un indicateur des besoins insatisfaits en 2010."

" Tout est lent ici, il y a peu d'actions entreprise par le gouvernement de la ville de Buenos-Aires. Les habitants n'ont même pas accès aux besoins de base. Dans la calle Lanin, à nouveau, il n'y a plus de lumière. Je suis celui qui en a le plus" ¹⁵

Le nombre important de grandes infrastructures comme la station de train Hipólito Yrigoyen, les Hôpitaux psychiatriques Borda, Moyano et Tobar García, et la villa 21-24, ralentissent le développement socio-économique du quartier et donc limitent l'expansion de ce phénomène de gentrification, contrairement à ses quartiers

voisins de "La Boca" et "San Telmo" qui alertent quant aux vigilances vis à vis de la **promotion immobilière** et du plan de rénovation des quartiers Sud de la Capitale argentine.

A San Telmo depuis les années 1990, des mesures de patrimonialisation, d'intégration à l'aire centrale : le "Casco Histórico"¹⁶, de rénovation urbaine et commerciale¹⁷ établissent les bases d'un développement touristique et de changement de population avec le déplacement des groupes à faibles revenus. Ce quartier historique de la capitale fédérale marqué par l'immigration, est actuellement affecté par un processus de gentrification depuis déjà deux décennies, dénoncé par les sociologues Hilda Herzer ¹⁸ ou encore María Carla Rodríguez et María Mercedes Di Virgilio¹⁹. Elles entraînent un nouvel exode des classes populaires et moyennes face à l'augmentation du prix des loyers et du foncier, vers des zones plus éloignées du centre, vers la périphérie de la ville de Buenos-aires, et substituées par une population aisée.

Au contraire, à *Barracas* ces transformations sont plus récentes. Des cadres plus limités et ponctuels apparaissent, avec de vrais obstacles liés à la structure urbaine qui conditionnent son expansion et génèrent des discontinuités et davantage d'hétérogénéité. A *Barracas*, les interventions du gouvernement se heurtent à la mobilisation des habitants, des associations, qui sont impliquées pour une amélioration et une prise en compte des plus défavorisés. Ils dénoncent également le manque de considération des réalités sociales et urbaines dans les projets de rénovation, les expulsions des habitants vers les aires les plus pauvres de la Capitale.

L'avenir, dépend des politiques publiques dictées par l'état et laisse peu de place à l'opinion démocratique des habitants. Un projet de développement sur ces territoires en transition doit malgré-tout se construire sur une vision

¹⁵ Témoignage de Marino Santa Maria dans un entretien personnel

¹⁶ Zone urbaine délimitée par le Code d'urbanisme de la CABA pour ses valeurs historique et architecturale considérée comme des références de la culture Argentine.

¹⁷ Par exemple, dans la "rue Bolívar" qui était un axe de circulation intense et bruyant, avec peu de cafés et des rues étroites, se sont multipliés les bars de grandes chaînes comme "Starbucks" (Defensa 1102) restaurants, et glaciers. La "place Dorrego" accueille aujourd'hui un des plus grand marché d'antiquités de la ville de Buenos-Aires. En plus de ces nouveaux espaces, des commerces de marques reconnues comme celle du styliste "Pablo Ramírez" (Peru 587) ou encore le magasin "Balthasar" (Plaza Dorrego, Don Anselmo Aieta 1087). Selon le Centre d'études métropolitaines (CEDEM), en 2007 dans le circuit des antiquaires (la rue Defensa) sept locaux ont été fermés et réhabilités en magasins de design, bistrot et Hôtels. Ensuite, des espaces d'expositions et galeries d'art se sont installées à San telmo tel que le Musée d'art moderne "MAMBA" (Av. San Juan 350) ou encore l'université du cinéma (Dr. José Modesto Giuffra 330), qui ajoute au quartier une "touche artistique".

¹⁸ Hilda HERZER. "Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires". – 1a ed. – Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2012

¹⁹ MARIA CARLA RODRIGUEZ; DI VIRGILIO, MARIA MERCEDES, "Ciudad de Buenos Aires: políticas urbanas neoliberales, transformaciones socio-territoriales y hábitat popular." CIDADE; 2014 vol. 6

partagée et pluridisciplinaire. L'avenir des anciens quartiers industriels tel que Barracas reste complexe, car il implique des enjeux multiples d'ordre: social, écologique, politique et urbain où interviennent plusieurs acteurs aux intérêts et points de vue divergents.

Qu'elles soient l'œuvre du gouvernement ou des artistes locaux, plusieurs tentatives d'amélioration urbaine ont été analysées dans cette étude. Tel que le projet "Sullair argentina", " hashtag #diseñadoresABarracas"... ou encore le projet Acumar du "Camino de Sirga" le long du Riachuelo... Toutes ces actions sont belles et bien présentes dans le quartier de Barracas mais elles restent ponctuelles, et ne concernent pas les habitants du quartier. Les projets entrepris ne répondent pas aux besoins de base de la population locale et n'ont pas de réelle cohérence. Un des problèmes qui se pose ici est le manque d'une instance de gestion intercommunale

"Julieta est une policière de 41 ans, travaillant au commissariat 30-A de Barracas, situé au-dessous de l'autoroute 9 de Julio qui passe au milieu du quartier. Elle nous a présenté, au cours de l'entretien, une vision assez pessimiste de la zone du Riachuelo. Elle n'a jamais entendu parlé de l'organisme ACUMAR, et ne croit pas en la possibilité d'amélioration de la zone et n'aimerait pas non plus la fréquenter de manière récréative"²⁰

de développement urbain à l'échelle de la métropole du "grand Buenos-Aires" qui jouerait le rôle d'intermédiaire et de fédérateur. En effet, même si le "Centre métropolitain du design" représente un espace de "négociation" entre les différents acteurs (artistes, le gouvernement, les locaux...); qu'il agit dans la cadre d'une valorisation du patrimoine industrielle et de l'environnement urbain, de l'éducation, à la "sensibilisation des citoyens" à l'art... son champ d'action reste limité à une zone tampon: "le district du design". Il s'adresse uniquement aux industries créatives et investisseurs privés.

Un second problème soulevé par l'artiste Marino Santa Maria lors d'un entretien, est le manque de moyens de communication qui informent les habitants et le reste des citoyens sur les projets de développement artistiques ou encore urbains dans le quartier de Barracas. Ce manque d'information ne permet pas aux habitants de prendre position, ni de s'exprimer face aux actions du plan de rénovation urbaine, ou encore de participer aux différentes activités associatives telles que celles mises en place par le centre culturel "l'Usina" ou encore l'association FRAGA. Par exemple, dans la cas du projet d'Acumar, la plupart des citoyens ignoraient l'existence de cet organisme comme en témoigne la policière "Julieta" dans un entretien avec les étudiants de Strasbourg.²⁰

"Le problème à Barracas, c'est qu'il n'y a pas de moyens de communication, pour prendre connaissances des changements dans le quartier. Les habitants ne sont pas informés et ne s'intéressent pas à ce qu'il se passe ici." 15

²⁰ Publication du Workshop "Interroger le changement Urbain"- FADU - Carlos PISONI / Guillermo CRISTOFANI / Marielle CORBELLINI./ Barbara MOROVICH-2016

Ensuite, d'autres initiatives notamment artistiques ont été réalisées dans les rues de Barracas. Ces œuvres d'art urbaines pionnières tel que le projet dans la "calle lanin" de Marino Santa Maria tournent le regard vers ce quartier. Elles mettent en avant le potentiel créatif de Barracas, et de ces habitants. D'autres projets tentent de valoriser le cadre bâti du quartier, pour créer des espaces attractifs pour les futurs investisseurs telle que dans la rue Iriarte. Le projet "hashtag#diseñadoresABarracas" s'adresse aux commerces traditionnels du quartier. Sous l'autoroute 9 de Julio Pedro Perelman a peint une immense fresque aux couleurs vives qui raconte l'histoire de Barracas. Autre exemple, le projet "Sullair argentina" fait appel à plusieurs artistes internationaux pour investir les murs des usines entre les rues Pedro Lujan et Villarino.

Néanmoins, ces actions artistiques dans l'espace urbain restent des micro-projets méconnus qui regroupent un nombre réduit de personnes, ce qui explique son impact modeste. De plus, il existe peu d'indicateur quantitatif permettant d'évaluer l'impact des actions artistiques sur un territoire et reste difficile à manier, d'autant plus que ces actions s'inscrivent dans un processus lent et progressif.

Les actions artistiques présentées dans ce mémoire précèdent les grands projets de transformation urbaine des quartiers Sud, orchestrés par les politiques publiques depuis la fin des années 1990. Dans ce contexte, elles cèdent la place à un art "reconnu" exposé dans des espaces dédiés et "formels" comme le Centre métropolitain du Design, dans les anciennes usines "Arty" telles que "Central Park", ou encore l'ancienne usine "Piccaluga", "l'ex-Canale", l'ancienne fabrique "d'Alpargatas" où se sont déroulées les éditions de CASA FOA ces dernières années.

Ces nouveaux espaces d'expositions "branchés" ne font pas appels aux artistes locaux (à l'exception de Marino Santa Maria) mais plutôt ceux venants des pays étrangers, et commercialisent les projets d'art urbains menés à Barracas. Les institutions culturelles sont alors mises à égalité avec les marques commerciales, puisqu'elles deviennent des lieux de consommation.

Les initiatives artistiques et culturelles permettent de transformer des lieux déqualifiés en plateformes provisoires de projets collectifs. Les professionnels de l'espace et de l'immobilier en particulier, conscients de l'apport artistique dans la revalorisation des espaces, l'expérimentent sur des quartiers dégradés cobayes comme Barracas.

L'art devient un outil de marketing et une source de revenus. Pour faire face une concurrence internationale, les pouvoirs publics utilisent le pouvoir symbolique de l'art pour se constituer une marque urbaine de renommée, porteuse de valeur de modernité et de réussite. Cette concurrence entraîne certes une innovation et une prise de risque des villes mais elle génère des inégalités sociales et affecte également la qualité de l'offre culturelle. Aux yeux des élus de la ville, ces politiques de développement urbain, embellissent et dynamisent les quartiers dégradés de la zone Sud mais elles excluent toute une partie de la population autrement dit la classe populaire forcé de migrer. Pour rester viable, le concept de ville créative doit intégrer la diversité culturelle et l'inclusion sociale pour une ville plus égalitaire et participative (d'ailleurs 10ème objectif mentionné en vue de 2030).

© Fresque murale dans le studio de «Radio Grafica»

Source: Workshop «Interroger le changement urbain buenos aires», Ensa Strasbourg et FADU



Les résistances citoyennes pour continuer à habiter un lieu rénové et "arty"

"Radio Grafica", cette radio citoyenne représente une icône pour le quartier par son histoire et son impact sur les habitants. Elle a été créée en 2005 à l'initiative d'un groupe de travailleurs de la coopérative Gráfica Patricios qui après 9 mois de lutte dans l'usine d'imprimerie Gráficos Conforti, ont découvert la présence d'un local radio et ont décidé de la mettre au service des habitants des quartiers Sud pour qu'ils puissent se construire leurs propres moyens de communication. Situé dans l'ancienne imprimerie "gráfica Conforti", les employés se sont réappropriés les locaux à travers l'art mural, véhiculant des messages politisés.

Cette radio représentait le rêve d'un groupe d'hommes et de femmes d'expériences variées, militants populaires, travailleurs en communication, journalistes. Ils relevaient le défi de récupérer la zone Sud de la Capitale. Pendant les premiers mois, dû aux manques de ressources économiques, ils ont organisé des concerts solidaires avec des artistes populaires comme : Peteco Carabajal, Jaime Torres, l'orchestre Fernández Fierro, Arbolito, El Portón y Choque Urbano. L'objectif était de rassembler des fonds pour nettoyer la tour de transmission, acheter les antennes, les ordinateurs, les microphones... pour ainsi établir les conditions optimales pour émettre les ondes radio. Grâce aux soutiens solidaires, des musiciens populaires, de la coopérative Gráfica Patricios et de la Fédération Gráfica Bonaerense, la radio s'est développée. Jusqu'en 2008, la radio a diffusé des ondes radio illégalement. En avril 2007, le gouvernement a tenté de la fermer.

Mais en 2009, l'équipe obtient la publication d'une loi, qui la reconnaît légalement. Depuis, avec plus de 48 programmes, elle permet aux organisations sociales et politiques, aux syndicats, aux groupes culturels, aux habitants, aux jeunes, aux personnes âgées, d'exercer le droit de communiquer. Par exemple, lors du Workshop à Buenos-Aires, les étudiants de l'école d'architecture de Strasbourg ont pu présenter sur l'antenne leur travail artistique en court.

Radio Gráfica joue donc un rôle essentiel dans le quartier. Elle se décrit comme un "media coopératif et populaire". En effet, elle donne la possibilité aux habitants des quartiers Sud d'informer et d'être informé car en général les habitants de *Barracas* n'ont pas accès aux médias de masse commerciaux. Les institutions et les organisations sociales, syndicales, de quartier, sportives, artistiques et culturelles, pour défendre l'environnement, peuvent diffuser les informations, présenter leurs points de vue des thèmes variés et promouvoir les activités qu'elles mettent en place.

Un journal a également été mis en place, appelé " Sur Capitalino". Fondé en 1991, par Horacio Spaglietti, il communique les changements en cours dans les quartiers Sud de la capitale, qui n'étaient jusqu'alors pas publiés. Il dénonce le processus de gentrification amorcé à *Barracas*. Ce journal est devenu une référence dans les quartiers de la "catégorie Sud". "Sur Capitalino" impriment plus de 10 000 exemplaires et les distribuent dans

le quartier de la Boca et de *Barracas*, en particulier, dans les rues, les commerces, les écoles.

Ce journal populaire travaille en collaboration avec les associations de quartiers, tel que 'Frente Dario Santillán', ou encore au niveau culturel avec " el Circuito Cultural *Barracas*".

"Le code d'urbanisme de la ville de Buenos Aires établit comme type de district R2all (résidentiel à haute densité) et C2 (à haute densité centrale) à plusieurs zones de casernes. Cela permet la construction de tours et de bâtiments entre 25 et 40 mètres. de hauteur (15 étages) et il est notoire le progrès dans nos blocs traditionnellement occupés par des maisons basses avec des effets négatifs variés et irréversibles sur la qualité de vie de tous" 23

ProtegerBarracas" ce mouvement, crée en 2007 par un groupe d'habitants, les dénommés "vecinos patrimonialistas", lutte contre les démolitions et les constructions

en hauteurs. Ce mouvement composé d'une dizaine de membres, de collaborateurs et de vecinos revendique une valeur patrimoniale attribuée "aux maisons basses" car elles représentent le styles de vie des habitants de *Barracas* en opposition aux tours de logements construites par des investisseurs privés et le gouvernement autonome de la ville de Buenos-Aires, et perçues comme destructrices de la qualité du quartier. Ils défendent la préservation des anciennes usines industrielles, éléments symboliques de l'identité collective du quartier. Comme réactions aux changements urbains visibles à *Barracas* ces dernières années, ce mouvement mène plusieurs actions: concours photographique, pétitions... pour modifier le CPU (Código de Planeamiento Urban) de la ville de Buenos-Aires, crée en 2000, qui limiterait les hauteurs et les superficies des nouveaux édifices construits.

De fait, en 2011, il obtiennent la modification de la sanction de la loi 3954 appliquée sur 30 manzanas, et en 2014 celle de la loi 5216 qui concerne les édifices historiques du quartier. "Porteger Barracas" avec le soutien important des vecinos, continue de lutter pour maintenir l'identité collective du quartier, et améliorer la qualité de vie des habitants, en revendiquant ses "droits à la ville".

Ces fresques, médias et mouvements citoyens sont des instances critiques et de résistances contre le phénomène de gentrification et l'exclusion sociale. Ils créent des espaces de concertation entre les résidents du quartier, pour lutter et revendiquer leurs droits collectifs pour décider du futur de *Barracas*.

²¹ Workshop réalisé dans le quartier de la Boca en 2016, par les étudiants de l'école d'architecture de Strasbourg en partenariat avec l'université d'Architecture, de Design et d'Urbanisme de Buenos-Aires (FADU). Publication du Workshop "Interroger le changement Urbain"- FADU- Carlos PISONI / Guillermo CRISTOFANI / Marielle CORBELLINI./ Barbara MOROVICH-2016

²²"Guillermo" est un artiste local du quartier de la Boca que les étudiants de Strasbourg ont rencontré pendant leur workshop en 2016. Cet artiste expose régulièrement ses peintures dans le circuit touristique du Caminito.

²³ Portail web <http://www.protegerbarracas.com.ar>

D'autres actions démontrent que les habitants deviennent volontaires pour améliorer leur quartier lorsqu'ils sont sollicités.

Pour revaloriser les rives du "Riachuelo" et créer une interaction entre le Fleuve les passants et les habitants, les étudiants de Strasbourg ²¹ (2016) ont tendu une grande toile blanche de 5m, le long du Riachuelo, sur laquelle les passants et les habitants ont été invités à peindre. Pour renverser l'image négative d'un fleuve pollué, les étudiants ont mis à disposition l'eau du Riachuelo, teintée de plusieurs couleurs: rouge, jaune, vert, bleu et noir, comme matière première pour cette performance. Un des artistes local de la Boca "Guillermo"²² a été sollicité pour "*imaginer le Riachuelo de ses rêves*" et ainsi attirer le public. Cette performance



© Projet réalisé par les étudiants de Strasbourg durant leur workshop
Source: Workshop "Interroger le changement urbain"

a obtenu le soutien des passants et des habitants qui "*ont accepté de manipuler l'eau du Riachuelo.*" , si bien que cette expérience a été reproduite une seconde fois. Cette performance artistique a transformé non seulement le regard des habitants du quartier sur le Riachuelo, mais aussi sur le futur du quartier.

Cette expérience artistique reste modeste, mais elle interpelle les habitants et les amène à réfléchir sur le futur de leur quartier, car elle se base sur le vécu des habitants et traite d'une problématique écologique et urbaine qui les touche directement. Ce mode d'intervention collectif dans des espaces urbains dégradés et stigmatisés, marque "**le top départ**" d'un processus de changement lorsqu'il active les consciences citoyennes. C'est dans cette direction qu'il semble intelligent d'utiliser l'art, en tant qu'élément déclencheur d'une transformation urbaine et sociale. Grâce à cette démarche les habitants deviennent acteurs des transformations sociales et urbaines, et retrouve ainsi leurs rôle de **citoyen**.

²⁴ "Certains habitants craignent que la couleur rouge de leur balcon indique qu'ils étaient communistes, d'autres se plaignent parce que leur grand-mère se voit infliger un bleu qu'elle n'aime pas [...] Les commerçants reversent les taxes locales qu'ils ne payaient plus et participent financièrement à la reconquête de l'espace public, en assainissant les rues et en parant leurs boutiques de vitrines, fermées auparavant par des rideaux aveugles." . Article intitulée " Tirana, la ville couleur" Antoine Perrot. Vacarme 52.

L'art devient un outil politique permettant aux habitants d'interroger le devenir des villes et de se positionner en tant que citoyen. En recouvrant les murs de couleurs dans la ville de Tirana en Albanie, l'artiste Edi Rama ancien maire de la ville (2000-2011) a entraîné des protestations d'habitants. Grâce à cette intervention l'espace public redevient un bien commun, et un espace de débat entre la municipalité et les habitants. Cette intervention artistique suscite une vive réaction des habitants qui d'abord contestent la présence des couleurs sur leurs maisons, puis participent financièrement à cette intervention ²⁴. Les représentants de l'Union européenne se sont eux-aussi opposés au projet en menaçant de suspendre les subventions qui finalement ne s'est pas produit.

Ces exemples d'interventions artistiques dans l'espace public suscitent le débat entre les différents acteurs (les habitants, la municipalité, les instances politiques internationales) et démontre l'enjeu démocratique des projets de rénovation urbaine.

Ils prouvent que l'action artistique dans l'espace public ouvre le regard des habitants eux-même sur leurs quartiers, des individus extérieurs, des acteurs publics, et celui des médias.



Conclusion

La valorisation urbaine par l'art rend-elle compatible attractivité territoriale et évolution des quartiers populaires ?

Ainsi, *Barracas* est un quartier qui se renouvelle constamment au rythme de la conjoncture économique, politique et sociale. Depuis la crise de 2001, le nombre d'interventions artistiques dans l'espace urbain, dont les fresques murales, augmente régulièrement. D'une part l'intervention avant-gardiste de Marino Santa Maria dans la rue Lanin, d'autre part l'installation du Centre Métropolitain du Design et du district du design à *Barracas* impulsent plusieurs initiatives artistiques dans le quartier en faisant appel à des artistes internationaux.

Barracas devient d'après l'expression de l'artiste Zosen Bandido un réel "Hall of Fame" ¹ Les artistes muralistes investissent les murs gris et dégradés des habitations, des usines, des commerces, et des grandes infrastructures comme l'autoroute 9 de Julio. Ils deviennent les "héros"² du renouvellement du quartier grâce à leur créativité, l'innovation et la couleur. Le débordement de l'art sur le territoire devient une discipline qui, au même titre que l'architecture et l'urbanisme, peut transformer *Barracas*.

L'action de l'art a, dans ce quartier du Sud, construit une nouvelle identité qui associe son passé industriel et ses traditions. En effet, cet art muraliste se nourrit et s'inspire de l'environnement dans lequel il s'inscrit. Marino Santa Maria, Pedro Perelman ou encore Jaz & Pastel ... au delà de leur vision personnelle, se saisissent du contexte urbain, de son histoire, et des pratiques locales comme matière première pour concevoir leur projet artistique. Ils interprètent et s'approprient ces données, pour créer un propos qui soit un socle commun. En faisant des habitants et des visiteurs des spectateurs actifs, la création démontre que chacun peut devenir un acteur de la transformation du territoire. L'action des artistes muralistes n'empêche pas l'expression démocratique des habitants, même si

"L'art est une clé pour unir les habitants et leurs donne un sentiment d'affiliation. C'est de cette manière que les fresques dans le quartier s'intègrent à leurs quotidien et provoquent des liens forts"²

¹ "Un temple de renommée" d'après l'expression de l'artiste Zosen Bandido . Graffitimundo

² Pedro Perelman, entretien personnel avec l'artiste]

celle-ci peut parfois être instrumentalisée. Les interventions culturelles représentent un point de rencontre entre les habitants de Barracas et la "classe créative".

L'art urbain se tourne vers la question des usages et du vivant, et révèle des espaces oubliés et négligés. Il modifie les représentations d'un lieu, tel que l'espace public sous l'autoroute 9 de Julio qui est devenu aujourd'hui un lieu récréatif. Certes, l'action de l'art sur le territoire devient un outil urbain et social mais il n'est pas sans soulever des interrogations. Le CMD et le DD interpellent les habitants et en font les protagonistes de projets superficiels comme celui de la rue Irarte.

Ce centre culturel et la politique des districts ne jouent pas seulement un rôle dans le cadre des industries créatives, mais ils deviennent des acteurs du changement d'image du quartier en organisant des concours, des festivals, des événements culturels comme l'édition du livre "Siete murales", pour investir la rue. Ils revitalisent le quartier en faisant de la création une marque d'identité possible de *Barracas*. Comme le mentionne Pedro Perelman dans un entretien:

*"Il convient de prêter attention à la forme et aux objectifs des actions artistiques, sinon il se transforme en un quartier semblable à Wynwood³ à Miami"*²

³ Hilda Herzer. Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires. – 1a ed. – Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2012

⁴ Maria carla Rodriguez, Di virgilo, Maria Mercedes. "Ciudad de Buenos Aires: políticas urbanas neoliberales, transformaciones socio-territoriales y hábitat popular." CIDADE; 2014 vol. 6

⁵ Fernando Díaz Orueta, Maria Luisa Lourés, Carla Rodriguez, Veronica Devalle. "Ciudad, territorio y exclusión social. Las políticas de recualificación urbana en la ciudad de Buenos Aires". Reis. Revista española de investigaciones sociológicas. N. 103 (2003). ISSN 0210-5233

⁶ Appugliese, Silvia Lorena. "La planificación urbana en relación con el acceso a la ciudad" Artículo. SEDICI. 2008-12. Questión; vol. 1, no. 18

Ici, l'artiste compare le quartier branché de Wynwood à celui de *Barracas*, mais nous pouvons faire un rapprochement avec le Caminito de la Boca, situé à quelques cuadras. Ce circuit artistique devenu touristique, alerte quant à l'instrumentalisation de l'art comme outil politique pour gentrifier un quartier marginalisé et populaire. Plusieurs acteurs urbanistes, des architectes, des universitaires, des mouvements urbains ou encore des sociologues tels que Hilda Herzer³, Dra. María Carla Rodríguez, Di Virgilo, Maria Mercedes⁴, Fernando Díaz Orueta, le professeur María Luisa Lourés,⁵ et la journaliste Appugliese Silvia Lorena,⁶ ont dénoncé l'ambivalence de ce type d'opération de renouvellement. Il en a été de même lors du partenariat entre l'école d'architecture de Strasbourg et la FADU.

Dans leur analyse, ils démontrent que les interventions artistiques impulsées par le CMD et le DD sont ici utilisées par les pouvoirs publics pour d'une part, rendre acceptable les changements urbains et légitimer ses actions et d'autre part pour donner une valeur au foncier. Ce faisant les investisseurs privés sont encouragés à construire et à renouveler l'activité

économique du quartier pour faire de la ville de Buenos-Aires "une ville créative" à l'échelle internationale. Le District du Design émerge comme une solution idéologique aux problèmes sociaux et urbains des quartiers du Sud de la capitale.

Cette politique élitiste et la spéculation immobilière génèrent une fragmentation du quartier et une exclusion sociale des habitants d'origine de *Barracas*, repoussés vers les zones les plus pauvres, notamment les "villas miserias".

Donc, lors d'un projet artistique dans l'espace urbain, il est important de définir précisément les intérêts et les objectifs de chacun des acteurs pour éviter son instrumentalisation et de maintenir un regard critique quant à ses effets sur le territoire. Les mots de Pedro Perelman résument clairement le propos de cet étude.

L'action de l'art dans l'espace urbain, reste bénéfique si :

*"[...]les apports proviennent d'intérêts authentiques, (sous-entendu qui négligent les bénéfices économiques et immobiliers). L'action de l'art sur le territoire est importante. Dans un quartier comme Barracas, l'art doit être utilisé non seulement comme solution visuelle mais aussi pour intégrer les habitants. Il y a beaucoup de jeunes en situation critiques et l'art et ses actions créent un espace de soutien et d'intérêt. C'est un outil pour sortir les gars des rues, améliorer la qualité de vie et celle dans le quartier. "*²

Les œuvres d'art urbaines deviennent pertinentes lorsqu'elles contribuent à la création d'une dynamique locale et d'un renouvellement des formes d'interventions. Les artistes n'agissent plus uniquement "pour" les habitants en tant que "héros", mais "avec" les citoyens sur des problématiques qui les concernent directement.

On peut cependant se poser la question suivante: ce problème de gentrification de certains quartiers suite à leurs réhabilitations est mondial. Que ce soit par l'art comme à Barracas, là par le développement d'un quartier d'affaires, comme le quartier de la Joliette à Marseille ou enfin par le développement d'un espace « vert » comme pour le quartier de la High Line à NY ou celui de Clichy-Batignolles (Paris XVIIe), certains quartiers ont vus leurs populations changer.

Cette gentrification n'est-elle pas le résultat ou le signe d'une mutation inéluctable d'une ville, dès lors que les quartiers vivent, meurent et revivent, comme dans un cycle perpétuel ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Remerciements

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie Marie P. ROLLAND professeur à l'Ecole Nationale supérieure d'Architecture de Nantes. En tant que tutrice de mémoire, elle m'a guidée dans mon travail et m'a aidé à trouver des solutions pour avancer.

Je remercie aussi les artistes Pedro Perelman, Marino Santa maria et l'Association FRAGA pour leur collaboration en me fournissant des données précises.

Bibliographie:

Ana LONGONI, Revue : Muralisme militant , Cultures & Conflits 98 été 2015

APPUGLIESE, Silvia LORENA. Revue: "La planificación urbana en relación con el acceso a la ciudad" Artículo. SEDICI. Questión; vol. 1, no. 18. 2008-12

ARDENNE Paul, Livre : "L'art dans l'espace public : un activisme". Les plumes. Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2011

GORELIK, Adrián Livre: "La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936". Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. 1998 p18-21

GRETEL THOMASZ Ana, Revue: "Etnografía de un proceso de resemantización simbólico: del barrio de La Boca a Distrito de las Artes". QUID 16, 2016

HERNÁNDEZ, Silvia, Revue "Casa FOA y la emergencia del patrimonio industrial como valor específico del barrio de Barracas", Actas de las XI Jornadas de Sociología: "Coordenadas contemporáneas de la sociología: tiempos, cuerpos, saberes". Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2015 pp. 1-17.

HERNÁNDEZ, Silvia, Revue El rol del Centro Metropolitano de Diseño en el proceso de patrimonialización de Barracas (Ciudad de Buenos Aires) QUID 16, 2017

Hilda HERZER. Livre, "Barrios al sur: renovación y pobreza en la ciudad de Buenos Aires". – 1a ed. – Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2012

ORUETA Fernando Diaz, LOURÉS Maria Luisa, RODRIGUEZ Carla, DEVALLE Veronica. Revue: "Ciudad, territorio y exclusión social. Las políticas de recualificación urbana en la ciudad de Buenos Aires". Reis. Revista española de investigaciones sociológicas. N. 103 (2003). ISSN 0210-5233

RODRIGUEZ, DI VIRGILO, Maria carla, MERCEDES Maria. "Ciudad de Buenos Aires: políticas urbanas neoliberales, transformaciones socio-territoriales y hábitat popular." CIDADE; vol. 6. 2014

RODRÍGUEZ, María Carla. Revue: "Estado, clases y gentrificación. La política urbana como campo de disputa en tres barrios de la Ciudad de Buenos Aires". En: Víctor Delgadillo, Ibán Díaz y Luis Salinas (coords.) Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina, México: UNAM, Instituto de geografía, 2015 pp. 205-227.

PREVOT-SCHAPIRA Marie-France. "Centres de villes durables en Amérique latine : exorciser les précarités?" Hélène Rivièrre d'Arc et Claudie Duport Chapitre: "Buenos Aires. Le développement durable à l'épreuve du Sud ", Éditions IHEAL. 2009. p 15

UGALDE Vicente, Revue: "Intervenciones culturales en el espacio urbano". QUID 16, 2016

Workshop réalisé dans le quartier de la Boca en 2016, par les étudiants de l'école d'architecture de Strasbourg en partenariat avec l'université d'Architecture, de Design et d'Urbanisme de Buenos-Aires (FADU). Publication du Workshop "Interroger le changement Urbain"- FADU - Carlos PISONI / Guillermo CRISTOFANI / Marielle CORBELLINI./ Barbara MOROVICH-2016

Site web: <http://www.radiografica.org.ar/>

Site web: <https://issuu.com/centro-cultural-recoleta/docs/msm-2015>

Site web: <https://pedro-perelman.com/2015/03/>

Siteweb: <http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/conoce-los-ganadores-del-concurso-boulevard-iriarte>

Site web: <https://www.sullaircultura.com/siete-murales>

Site web: <https://graffitimundo.com/tag/barracas/>

Annexes:

Entretiens:

Pedro Perelman :

17/01/2018

- ¿Cómo los habitantes y los visitantes percibieron este Barrio? ¿Cuál son sus imágenes?

Barracas es un barrio de trabajadores, de bajo perfil, pero en el pasado fue el barrio donde vivían todas las familias nobles. A partir de una epidemia de fiebre amarilla lo abandonaron y luego vinieron las familias más humildes. Las imágenes del barrio son, fábricas, chimeneas, puentes, acero, madera, grandes puertas, algunas construcciones de arquitectura antigua, grandes galpones, y muchos perros en la calle. El color dominante es el gris.

- ¿Cuáles son las estrategias del gobierno para mejorar/renovar este barrio? ¿Cómo están apropiadas por los habitantes?

El gobierno tiene una intención inmobiliaria. Real State. Por eso las intervenciones artísticas no son todas iguales. Depende del organismo que las promueva la finalidad que existe de fondo. "gentrificación". Muchas veces las intervenciones buscan mejorar el barrio pero de una forma muy "cosmética". Esto genera que a simple vista se vean un poco más renovados, pero el objetivo es aumentar precios, alquileres, impuestos. De esta manera sube el costo de vida de los habitantes, hasta que se transforma en imposible de pagar. Ahí es cuando los habitantes originales del barrio se tienen que ir, y el gobierno comienza a construir edificios nuevos y darle otra forma al barrio. Claramente no es un proceso muy feliz para el barrio. Los barrios TIENEN que crecer, pero con su gente dentro.

- ¿Cuál eran los objetivos de su obra debajo de la autopista 9 de julio? ¿Cómo se manifiesta su obra al punto de vista social, espacial?

El puente que pinté fue parte de un concurso en la ciudad de Buenos Aires. Mi objetivo era mostrar distintas situaciones, climas y elementos del barrio de Barracas. Al mismo tiempo darle vida a una parte muy oscura del barrio, muy insegura. Así que funciona como obra de arte/intervención y como una forma de brindar calidez a un espacio que había sido olvidado.

- ¿Según vos, cuáles son los aportes de los conceptos artísticos, culturales para estos barrios? ¿Cuáles los valores que llevan?

Cuando los aportes provienen de intereses genuinos la acción del arte es

muy importante. En un barrio como barracas el arte tiene que ser usado no solo como una solución visual. Tiene que generar integración. Hay muchos jóvenes en situaciones límites y el arte y estas acciones pueden generar un espacio de contención e interés. Es una herramienta para sacar a los chicos de la calle, mejorar su calidad de vida y la del barrio.

- ¿Cómo el arte obra sobre las maneras de construir el territorio?

Bueno, este punto es poco parecido al anterior. Cuando los intereses no tienen que ver con un plan comercial, el arte es clave para unir a sus habitantes. Les da sentido de pertenencia. Así es como los murales que allí se encuentran pasan a ser parte de sus vidas y generan vínculos fuertes.

- ¿Cómo los habitantes y su asociación percibieron el futuro de *Barracas*?

El futuro de *Barracas* es el crecimiento. Hay muchos proyectos allí, buenos y malos. Pero todos tienen que ver con la evolución comercial, inmobiliaria en general. Son pocos los que persiguen intereses auténticos en el barrio. Que están dispuestos a perder beneficios para que otros los ganen.

- ¿Cuáles son los impactos de su obra artística? ¿Según vos, esta influencia artística que, puede generar un proceso de aburguesamiento?

Claro, sí. Gentrificación. De nuevo. Hay que tener mucho cuidado con la forma y el objetivo de las acciones artísticas. Siempre. Si no se transforma en un barrio parecido a Wynwood en Miami... De allí el gobierno actual copió el modelo para implementarlo en barracas.

- ¿Conoces algunos artistas o otros actores con quien podría comunicar para enriquecer mi tesis?

Una persona que respeto mucho por su trabajo en barracas es POL CORONA, es mi amigo también. Él desarrolla actividades en el barrio muy buenas, cuida los murales que se hacen en el barrio y tiene una residencia en la que mejora las fachadas de las casas, generando empleo a la gente del barrio. Deberías hablar con él para tu tesis.

Espero que te sea útil esta información. Cualquier cosa me dices saludos!

Muchas gracias para su ayuda. Si necesitan más precisiones, o informaciones no duden en pedirme las. Lucie GENNEVEE

Association FRAGA:
20/11/2017

- ¿Cómo los habitantes y los visitantes percibieron estos Barrios? ¿Cuál son sus imágenes?

Barracas tiene un encanto particular. Es uno de los barrios que funcionó como un poderoso imán que atrajo a miles de inmigrantes, que en busca de un futuro mejor arribaron a nuestro país a finales del siglo 19 y principios del siglo 20. Es un Barrio casas bajas y aún quedan algunos caserones y palacios de una época próspera. Los que vivimos en el conurbano bonaerense tenemos algún antepasado o pariente que vivió o vive en *Barracas*, haciéndolo además, un barrio de nostalgias y recuerdos tal vez haya sido eso que hizo de *Barracas* la cuna del tango.

La imagen más significativa creo que son los puentes y el Riachuelo.

Barracas es el barrio con más puentes de la Ciudad.

- Cuáles son las estrategias del gobierno para mejorar/renovar estos barrios? ¿Cómo están apropiadas por los habitantes?

No sé muy bien cuales son. Si creo que quieren hacer una transformación de *Barracas* incentivando el desarrollo inmobiliario, el arribo de los outlets, instalan dependencias del Gobierno de la Ciudad, el Centro Metropolitano de diseño, y una pequeña motivación del turismo que beneficia a mi parecer a pocos lugares. La mayoría de los habitantes de *Barracas* resiste los cambios.

- ¿Cuáles son los objetivos de su asociación? ¿Cómo se manifiesta su asociación al punto de vista social, espacial?

La Asociación Fraga se crea ante la falta de establecimientos escolares a principios del siglo 20. Es una Asociación Civil sin fines de lucro cuyo objetivo fue fundar una escuela pública en 1905, e inaugurada en 1911. Hoy en día nos ocupamos de la administración edificio, su mantenimiento y tratamos de fomentar el desarrollo cultural de *Barracas*, haciendo exposiciones, charlas y eventos culturales y educativos. Trabajamos en articulación con la Junta de Estudios Históricos de *Barracas* para mantener viva la historia del barrio sosteniendo el Archivo Histórico de *Barracas* Enrique Puccia. Este año nos propusimos a fundar otro establecimiento escolar destinado a la primera infancia.

- ¿Según vos, cuales son los aportes de los conceptos artísticos, culturales para estos barrios? ¿Cuáles las valores que llevan?

Creo que el arte y la cultura en estos barrios es el que se ocupa de mantener viva la memoria de su pueblo e incluso el que jerarquiza sus

riquezas.

- ¿Cómo los habitantes y su asociación percibieron el futuro de *Barracas*?

Es difícil de contestar. Con respecto a la obra de la Asociación puedo decirte que imaginó un futuro sin pobreza ni analfabetismo, con niños con más derechos y educación.

Los habitantes fueron viendo el empobrecimiento del barrio luego de la desindustrialización que atravesó el país en los últimos 50 años. Aún quedan fábricas locales y depósitos abandonados.

- ¿Cuáles son los impactos de las obras artísticas del artista Marino en la calle Lanín? ¿Según vos, esta influencia turística que engendro estas intervenciones artísticas, pueden generar un proceso de aburguesamiento?

Marino puso color a un barrio gris. Supo respetar la arquitectura de las fachadas que caracterizan a *Barracas*, sus molduras y ornamentos. Su obra te lleva al alma misma de *Barracas*, tango, historia, luchas obreras y la imagen de nuestros abuelos. A mí me produce algo similar el filete porteño. Fue inspirador su arte en muchos chicos que tratan de imitarlo en nuestra escuela.

El proceso de aburguesamiento creo que lo está dando los grandes emprendimientos inmobiliarios sobre la avenida y no los murales de Marino.

Marino Santa Maria

26/08/2018

Questions abordées lors de l'entretien en espagnol:

1- ¿Cómo los habitantes y los visitantes percibieron este Barrio de Barracas? ¿Cuál son sus imágenes?

2- Cuáles son las estrategias del gobierno para mejorar/renovar este barrio?

3- ¿Cómo están apropiadas por los habitantes?

4- Vi que expulsaron los habitantes de la villas miserias, pero donde van ellos?

5- ¿Cuál eran los objetivos de su obra en la calle Lanin? ¿Cómo se manifiesta su obra al punto de vista social, espacial?

6- ¿Qué tipo de técnica utilizaste y como se desarrolló la obra (el proceso de creación)?

7- ¿Según vos, cuales son los beneficios de los conceptos artísticos, culturales para estos barrios? ¿Cuáles los valores que llevan?

8- ¿Según vos, el arte puede mejorar la vida de los vecinos ? y si, porque ?

9- ¿Cual son las consecuencias socio-económicas para los vecinos de estas iniciativas artísticas como bajo de la autopista 9 de julio o por ejemplo el proyecto sullair, central park ?

10-¿Según vos, esta influencia artística que, puede generar un proceso de aburguesamiento?

11- ¿Cual son las vigilancias a propósito de la promoción inmobiliaria?

12- Que tipo de resistencia ciudadanas son posibles para seguir viviendo en un lugar renovado, arty?

13- Crees que la mixidad social es posible?

14- Que tipo de política voluntarias tienen que armarse par regularizar el mercado inmobiliario?

15- Que tipo de herramientas par luchar contra el aburguesamiento de los barrios populares por la clase creativa?

Tableaux, graphiques et cartes

Comuna	Villas, asentamientos o NHT	Viviendas habitadas	Hogares	Población
Total	42	36 003	50 157	170 054
1	2	7 517	9 563	28 973
2	2	119	133	518
4	9	8 492	10 919	37 145
7	2	4 919	8 223	27 173
8	17	12 237	17 889	63 590
9	1	1 853	2 382	9 300
15	6	866	1 048	3 355
Otras ¹	3	///	///	///

© **Tableau 1:** Villas, asentamientos o Nucleos Habitacionales Transitorios, viviendas habitadas con moradores presentes, hogares y papor comuna. Ciudad de Buenos Aires 2010.

Source: Direccion General de Estadística y censos sobre la base de datos de INDEC, Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010

Comuna	Analfabetismo %	Analfabetos	Alfabetos	Población de 10 años y más
Comuna 10, CABA	0,6	819	146.558	147.377
Comuna 4, CABA	0,8	1.533	186.071	187.604
Comuna 8, CABA	1,1	1.732	153.199	154.931
Comuna 9, CABA	0,6	793	140.718	141.511
Comuna 14, CABA	0,2	443	205.611	206.054

© **Tableau 2:** Taux d'analphabétisme (%) population de 10ans et plus
Source: Direccion General de Estadísticas y Censos. GCBH. EAH 2012

		1974				1994			
		LOCALES	PORCENTAJE S/TOTAL CIUDAD	PUESTOS DE TRABAJO	PORCENTAJE S/TOTAL CIUDAD	LOCALES	PORCENTAJE S/TOTAL CIUDAD	PUESTOS DE TRABAJO	PORCENTAJE S/TOTAL CIUDAD
© Tableau 3: Evolution des secteurs d'activité économique entre 1974-1994 dans les communes 4 et 5. CABA Source: CEDEM, INDEC	Industria	1.657	7,0	56.874	16,9	1.359	8,4	33.850	17,1
	Comercio	5.713	7,3	25.009	9,1	4.757	6,3	17.602	7,4
	Servicio	2.875	8,3	19.193	8,6	4.217	4,3	32.072	6,6
	Totales	10.245	7,5	101.076	12,1	10.333	5,5	83.524	9,0

Comuna	Barrios comprendidos	2010		
		Total de Hogares	Hogares con NBI	%
		(a)	(b)	c= b/a
1	Retiro, San Nicolás, Puerto Madero, San Telmo, Montserrat y Constitución	84.468	13.429	15,9
2	Recoleta	73.156	1.497	2,0
3	Balvanera y San Cristóbal	80.489	9.560	11,9
4	La Boca, Barracas, Parque Patricios, y Nueva Pompeya	76.455	9.678	12,7
5	Almagro y Boedo	76.846	4.652	6,1
6	Caballito	75.189	1.656	2,2

© **Tableau 4:** Foyers aux besoins de bases insatisfaits (NBI Necesidades Básicas Insatisfechas) CABA 2010
Source: Instituto Nacional de Estadística y censos (INDEC)

Tipología	Cantidad	%	Superficie Parcelaria	%
Propiedad horizontal	2.969	55,4	1.404.610,1	48,6
Vivienda	2.909	54,2	1.347.340,7	46,7
Departamentos	10	0,2	3.392,6	0,1
Oficinas	50	0,9	53.876,8	1,9
Casas	1.713	31,9	357.979,9	12,4
Uso mixto con vivienda	355	6,6	94.744,3	3,3
Edificios Abandonados	104	1,9	42.317,8	1,5
Viviendas de material precario	86	1,6	859.324,4	29,8
Uso mixto	75	1,4	101.074,1	3,5
En obra	62	1,2	27.820,0	1,0
Total	5.364	100,0	2.887.870,6	100,0

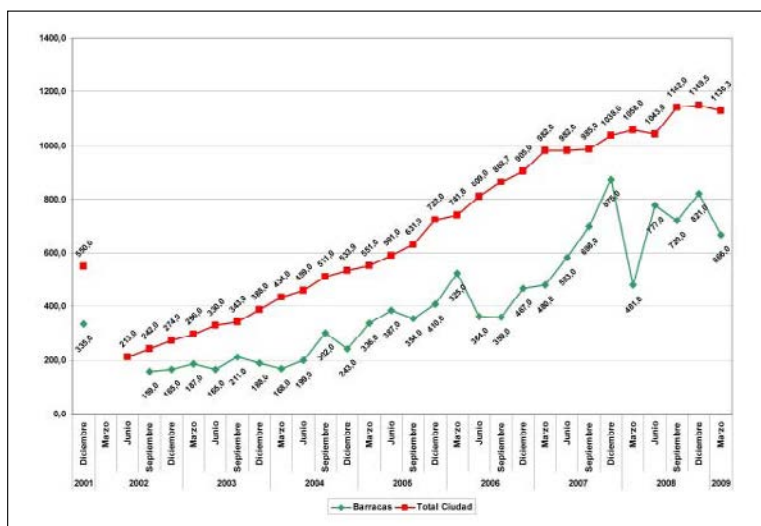
© **Tableau 5:** Typologie d'édifices par parcelle. Barracas. CABA 2009
Source: Direccion General de Estadísticas y Censos GCBA

	Cantidad			Precio del m2 en dólares			Variación anual	
	Barracas	Total Ciudad	%	Barracas	Total Ciudad	%	Barracas	Ciudad
2005								
Marzo	20	1.260	1,6	389,7	1.041,0	-62,6		
Junio	25	1.118	2,2	480,9	955,2	-49,7		
Septiembre	15	996	1,5	511,0	990,6	-48,4		
Diciembre	22	982	2,2	657,2	1.008,1	-34,8		
2006								
Marzo	20	1.112	1,8	653,7	1.154,5	-43,4	67,7	10,9
Junio	11	1.046	1,1	794,5	1.094,2	-27,4	65,2	14,6
Septiembre	8	915	0,9	875,1	1.168,3	-25,1	71,3	17,9
Diciembre	21	1.093	1,9	815,7	1.186,2	-31,2	24,1	17,7
2007								
Marzo	11	1055	1,0	637,9	1.171,4	-45,5	-2,4	1,5
Junio	18	999	1,8	820,3	1.253,0	-34,5	3,3	14,5
Septiembre	20	966	2,1	867,4	1.319,1	-34,2	-0,9	12,9
Diciembre	19	1262	1,5	933,8	1.365,4	-31,6	14,5	15,1
2008								
Marzo	12	950	1,3	1.055,6	1.416,4	-25,5	65,5	20,9
Junio	21	871	2,4	1.269,8	1.390,5	-8,7	54,8	11,0
Septiembre	18	942	1,9	1.006,4	1.388,8	-27,5	16,0	5,3
Diciembre	13		1,4	1192,7	1.597,4	-25,3	27,7	17,0
2009								
Marzo	17	730	2,3	1428,1	1.507,4	-5,3	52,9	10,4

© **Tableau 6:** «Variation des prix du m2 à Barracas entre 2005 et 2009»
Source: Direccion General de Estadísticas y Censos GCBA

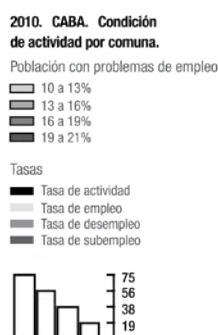
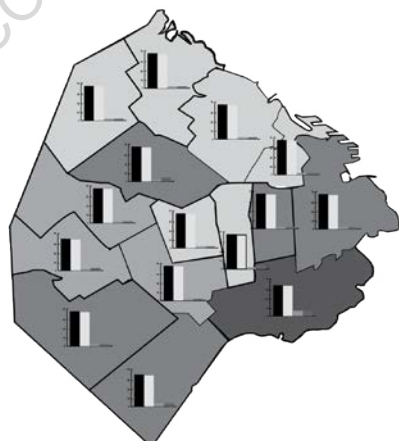
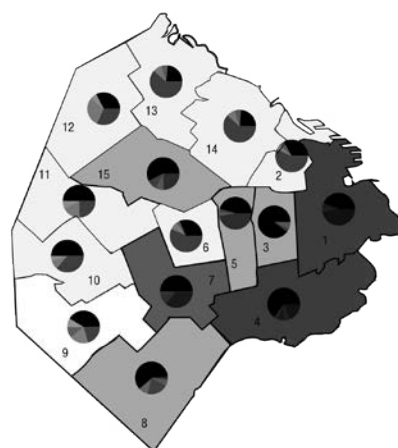
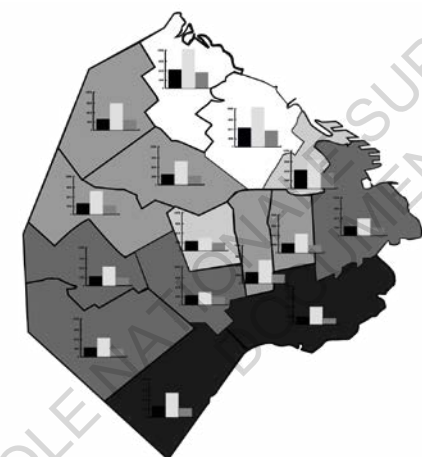
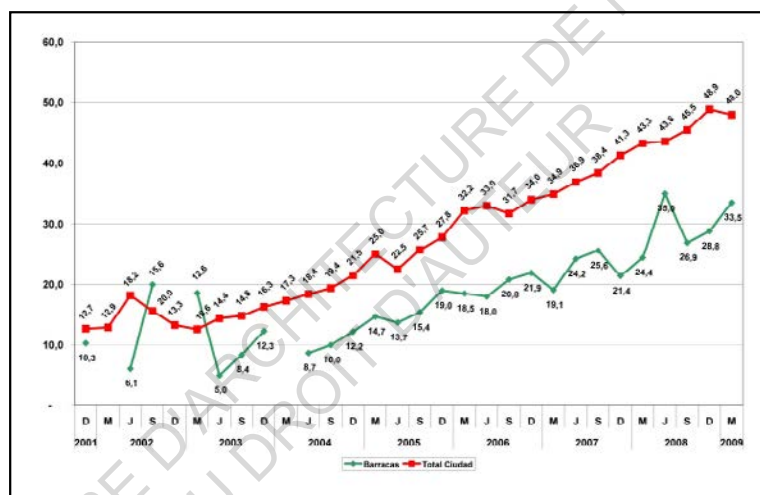
Comuna	Barrios comprendidos	2010		
		Total de Hogares	Hogares con NBI	%
		(a)	(b)	c= b/a
1	Retiro, San Nicolás, Puerto Madero, San Telmo, Montserrat y Constitución	84.468	13.429	15,9
2	Recoleta	73.156	1.497	2,0
3	Balvanera y San Cristóbal	80.489	9.560	11,9
4	La Boca, Barracas, Parque Patricios, y Nueva Pompeya	76.455	9.678	12,7
5	Almagro y Boedo	76.846	4.652	6,1
6	Caballito	75.189	1.656	2,2
7	Flores y Parque Chacabuco	81.483	7.040	8,6
8	Villa Soldati, Villa Riachuelo y Villa Lugano	58.204	6.582	11,3
9	Liniers, Mataderos y Parque Avellaneda	56.495	2.345	4,2
10	Villa Real, Monte Castro, Versalles, Floresta, Vélez Sarsfield y Villa Luro	61.453	2.149	3,5
11	Villa General Mitre, Villa Devoto, Villa del Parque y Villa Santa Rita	71.460	1.444	2,0
12	Coghlan, Saavedra, Villa Urquiza y Villa Pueyrredón	78.547	1.335	1,7
13	Núñez, Belgrano y Colegiales	100.506	1.881	1,9
14	Palermo	102.918	2.423	2,4
15	Chacarita, Villa Crespo, La Paternal, Villa Ortúzar, Agronomía y Parque Chas	72.465	3.105	4,3
TOTAL		1.150.134	68.776	6,0

© **Tableau 7:** Pourcentage de logements avec un indicateur des besoins insatisfaits en 2010.
Source: DINREP en base al Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010 Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC)



© **Graphique 1:** Evolution des prix du foncier à barracas entre 2001-2009
Source: Unidad Sistemas de Inteligencia Territorial, Subsecretaria de Planeamiento, MDU. GCBQ. Base: Direction General de Estadísticas y Censos GCBA.

© **Graphique 2:** Evolution des prix de location à barracas entre 2001-2009
Source: Unidad Sistemas de Inteligencia Territorial, Subsecretaria de Planeamiento, MDU. GCBQ. Base: Direction General de Estadísticas y Censos GCBA.

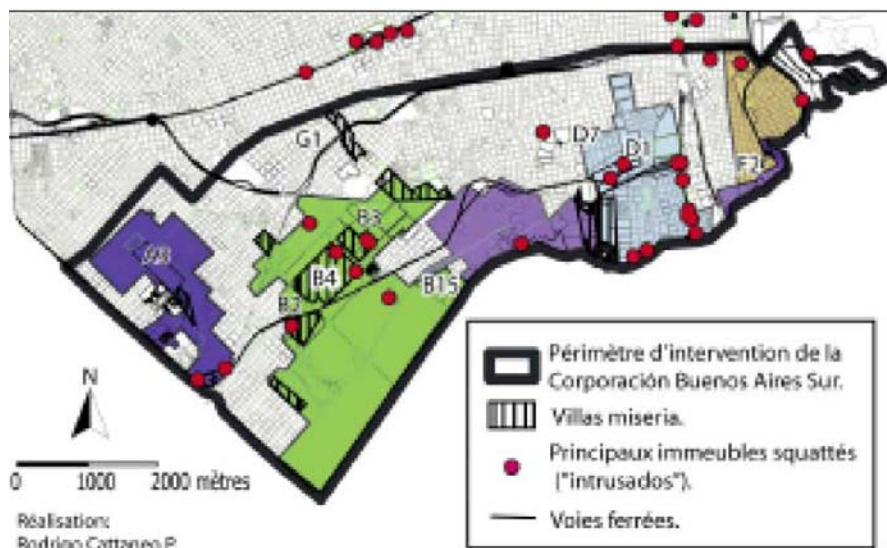


© **Carte 1 :** Taux de revenus par quartier. Buenos-Aires 2010

© **Carte 2 :** Logement déficitaire par district. 2010, CABA.

© **Carte 3 :** Condition d'activité par district. CABA. 2010.

Source: Direccion General de Estadísticas y Censos. GCBH. EAH 2012

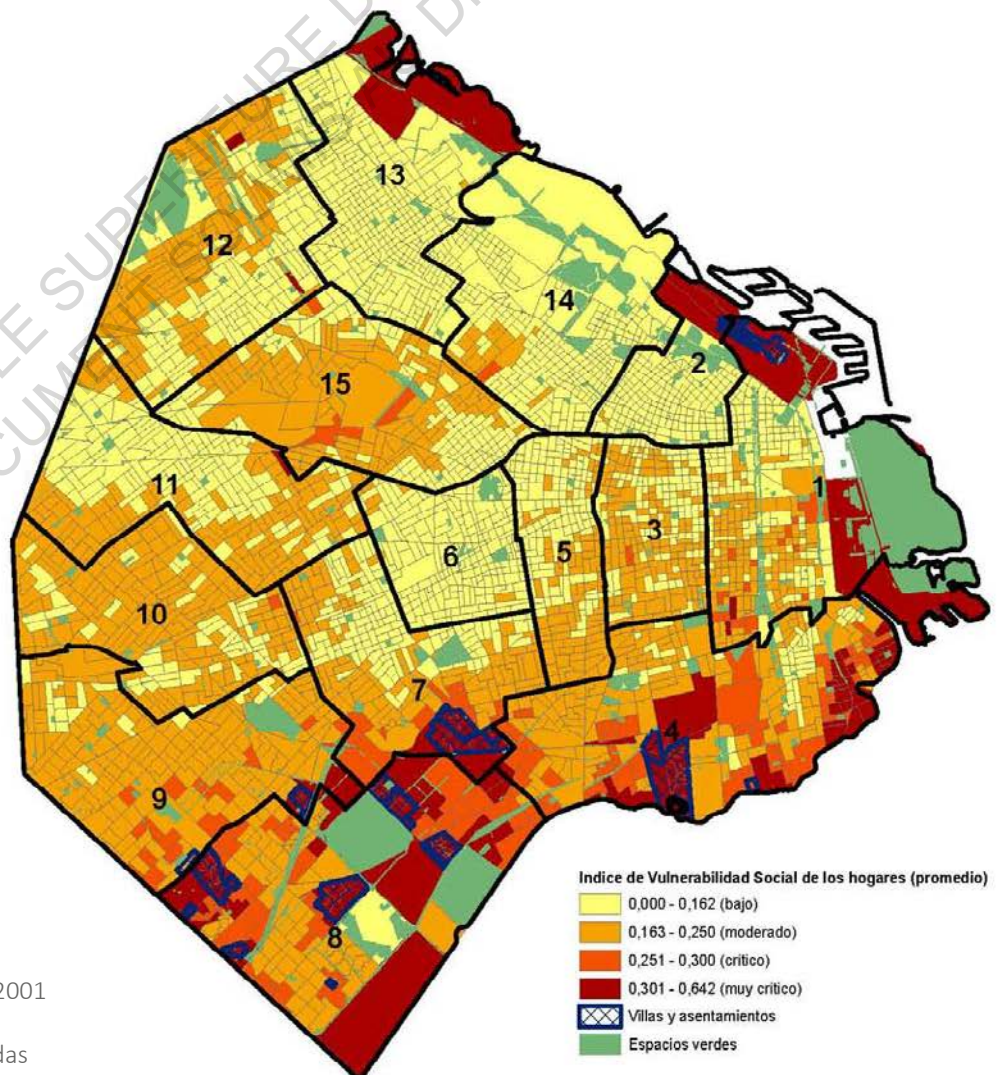


© **Carte 4:** Zonification des interventions dans la Zone Sud. 2001. CABA.

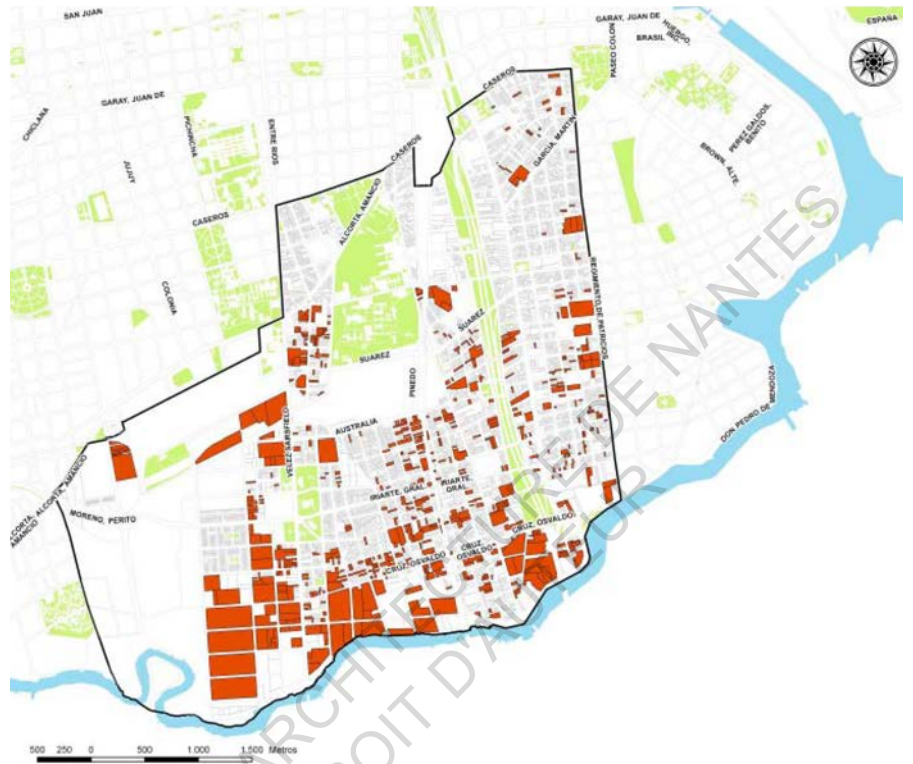
Zonification des interventions dans la zone Sud:

- A3: Récupération du bâtiment du Mercado de Liniers
- B2: Développement d'une nouvelle centralité dans l'avenue Cruz y Escalada
- B3-15: Développement de pôles productifs
- B4: Développements résidentiels du district U7
- D1: Refonctionnalisation de la gare Buenos Aires
- D7: Construction de logements dans le Parque Patricios
- G1: Développement résidentiel dans l'axe San Juan Directorio
- F2: Ampliation du circuit touristique de La Boca

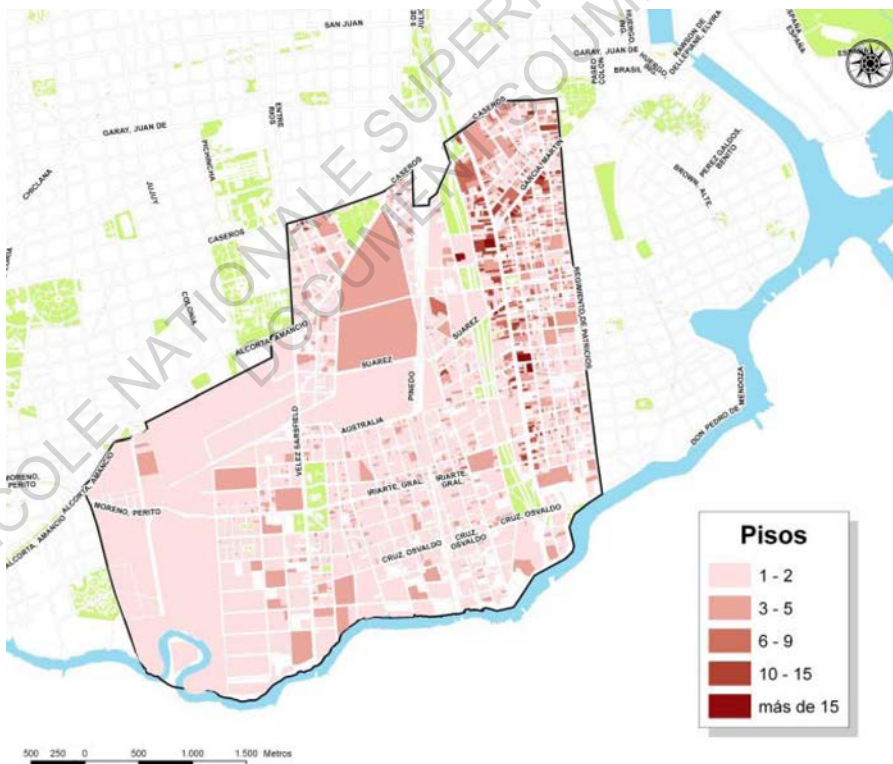
Source : «Centres de villes durables en Amérique latine : exorciser les précarités ?» Hélène Rivière d'Arc et Claudie Duport IHEAL. Éditions 2009. Chapitre: «Buenos Aires. Le développement durable à l'épreuve du Sud. Marie-France Prévôt-Schapira.»



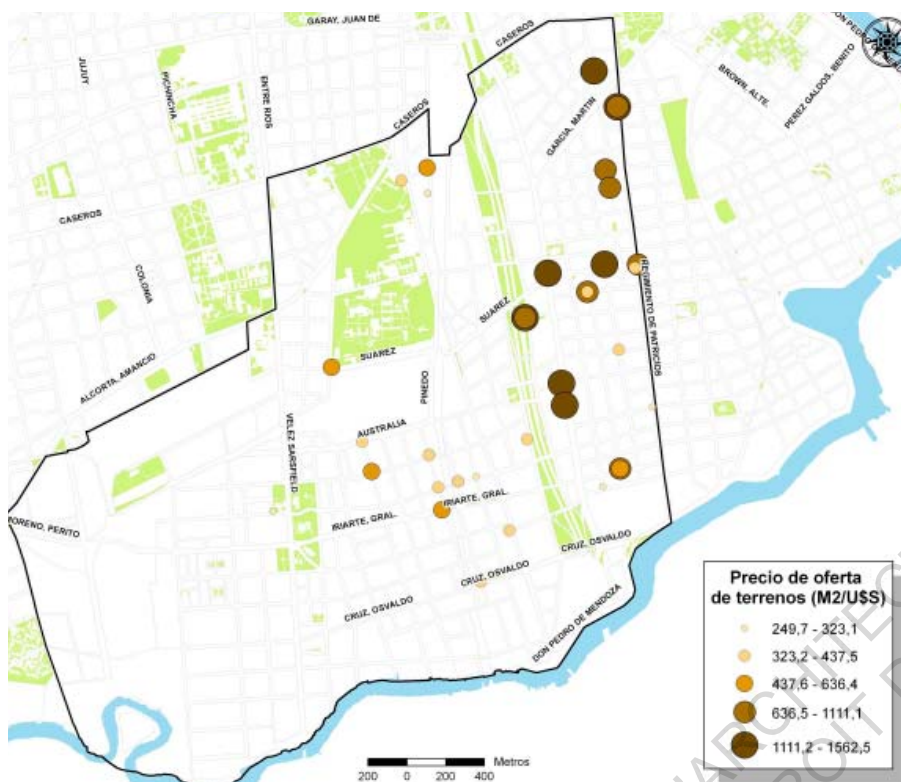
© **Carte 5 :** Indice de Vulnérabilité sociale. CABA 2001
Source: Censo Nacional de Poblacion, Hogares y viviendas 2001, INDEC



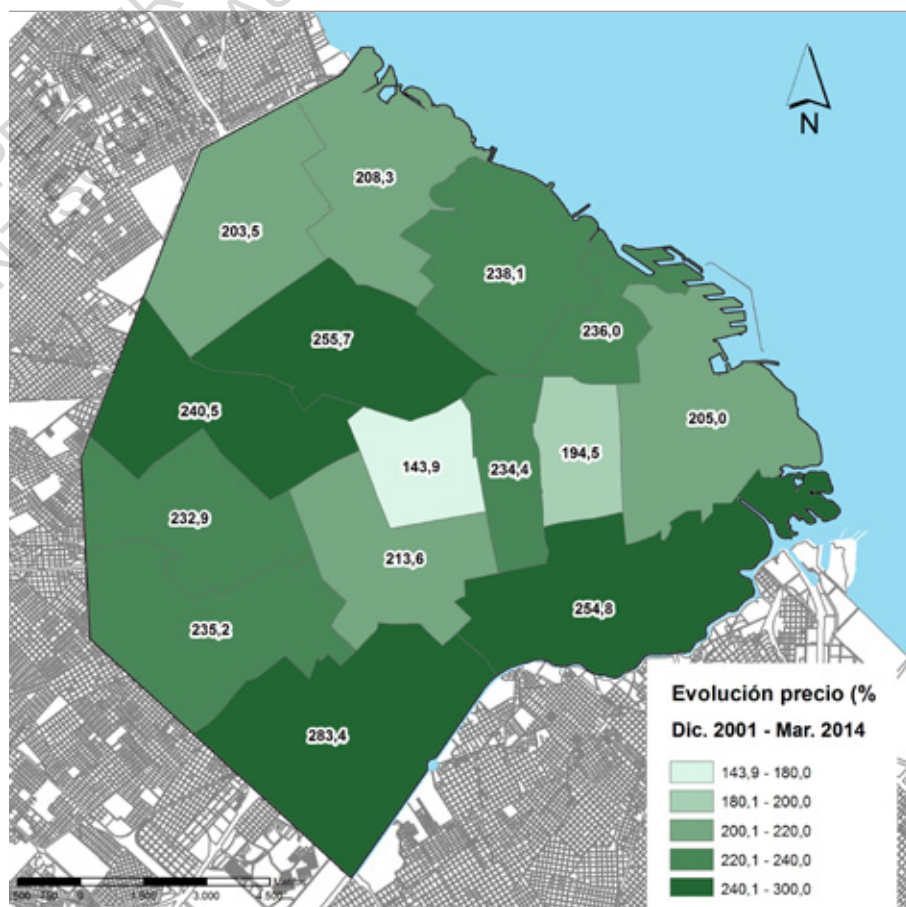
© **Carte 6** : Usine de Production.
CABA 2009
Source: Direccion General de
Estadisticas y Censos GCBA



© **Carte 7** : Quantité d'étages construits
par parcelle. Barracas 2009
Source: Direccion General de
Estadisticas y Censos GCBA

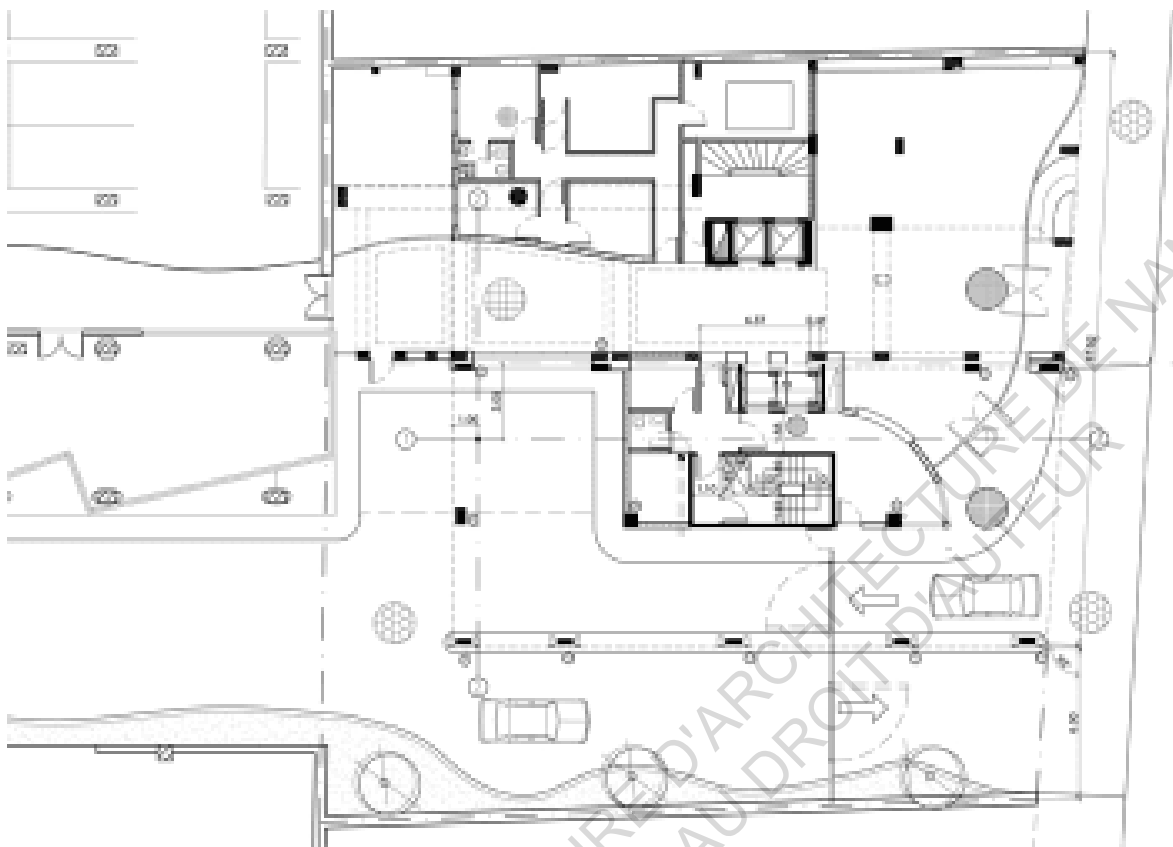


© **Carte 8** : Prix de vente des terrains par commune entre 2005-2009
Source: Direccion General de Estadísticas y Censos GCBA

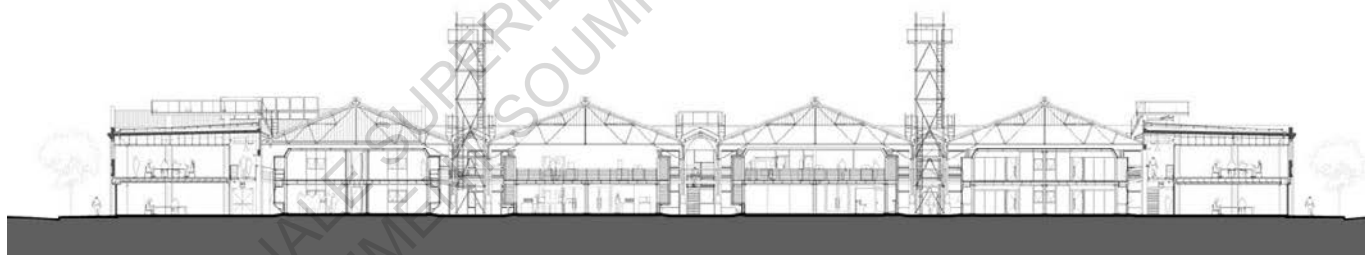


© **Carte 9** : Evolution des prix du m2, sur l'ensemble de la capitale fédérale entre 2001 et 2014
Source: Secretaria de planeamiento, Ministerio de Desarrollo Urbano GCBA

Géométraux et photographies supplémentaires



© Plan RDC de Central Park



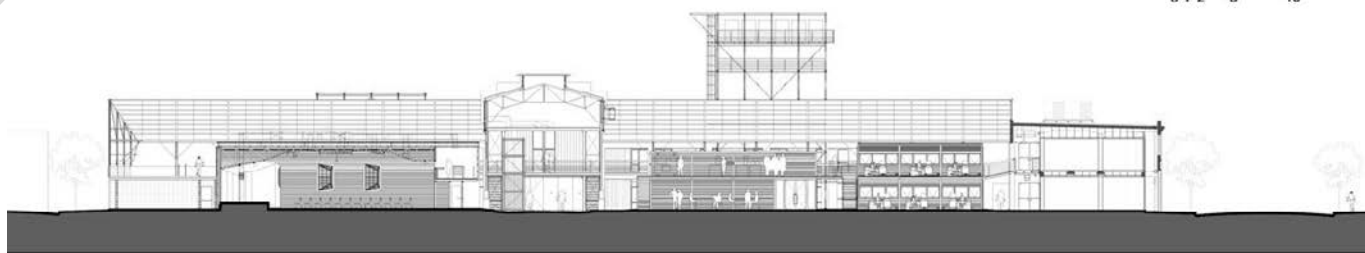
CORTE D-D

0 1 2 5 10



CORTE E-E

0 1 2 5 10



CORTE F-F

0 1 2 5 10



© Photographie de l'exposition «Museo» dans rue Lanin 2008

Source: centre culturel Recoleta



© Photographie : «Huellas del aire» 2008

Source: centre culturel de la recoleta

© Photographie Kiosco S&R

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>



© Photographie Filete y Diseño

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>

© Photographie Un po di Tutto

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>



© Photographie a Parilla La Familia

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>





© Photographie: «Bazar Feria»

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>

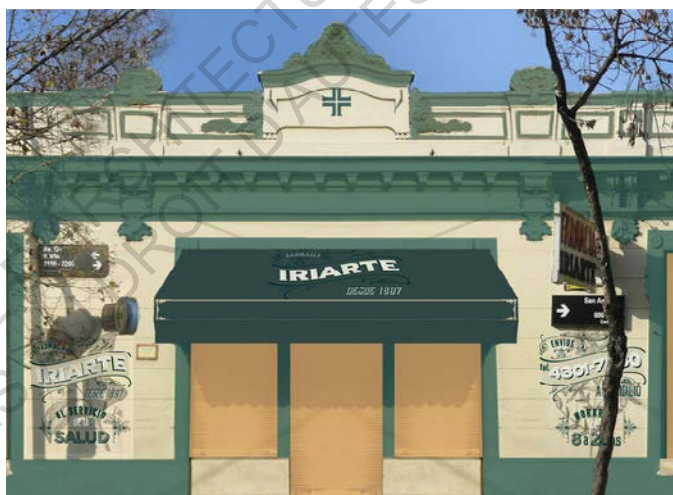


© Proposition de l'artiste : Miranda Rivadeneira



© Photographie: la pharmacie Iriarte,

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>



© Proposition des artistes: J sica Vicente, Ignacio Pessolano et Déborah Vicente



  Photographie: kiosco «Susy»

Source: <http://www.buenosaires.gob.ar>



  Proposition de l'artiste: Leandro Cerliani



© Photographie: «Bicicletas»

Source: Sullair Argentina



© Photographie: «Calle Alegría»

Source: Sullair Argentina



© Photographie: «articulación y límite»

Source: Sullair Argentina



© Photographie: «Manada local».

Source: Sullair Argentina



© Photographie: «ojos que no ven coraxón fuerte»

Source: Sullair Argentina



© Photographie: «Aprendiendo a volar»

Source: Sullair Argentina



© Photographie: «sueño de soñadores»

Source: Sullair Argentina

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR