

INTERVENCIONES *socioestéticas* EN EL ESPACIO URBANO

CLAUDIO LOBETO*

*Socio-aesthetic
interventions in the
urban space*

Fecha de recibido:

4 noviembre 2017

Fecha de aceptado:

13 diciembre 2017

* Universidad de Buenos
Aires, Argentina

clobeto15@gmail.com

RESUMEN. En la modernidad, las ciudades se fueron constituyendo como espacios privilegiados para observar cambios en diferentes campos de la actividad humana. Particularmente, en América Latina las urbes han sido como un escenario-espacio en el cual confluyeron manifestaciones de las más diversas. En este sentido, según la perspectiva que se adopte, diversas miradas van a dar cuenta de diferentes ciudades. Patrimoniales, sitiadas, mercantiles, alternativas, insurreccionales definen el punto de vista desde donde situamos nuestro interés.

El presente artículo pone el acento en aquellas prácticas que hemos denominado socioestéticas, que se caracterizan por el alto contenido comunicacional y simbólico que llevan impresas. Propias de los movimientos sociales, estas prácticas e intervenciones modifican el paisaje urbano y se constituyen como acciones que ponen en evidencia la producción, circulación y recepción de objetos culturales. Dichas manifestaciones entremezclan, apropian y se mezclan con señales de tránsito, diseños, carteles publicitarios, monumentos, edificios, ferias populares y *shoppings*, lo que pone de manifiesto la puja por el poder simbólico.

Palabras clave: ciudad, cultura, movimientos sociales, práctica socioestética.

ABSTRACT. *In the modernity, cities started being built as stage-spaces, privileged standing points from where to observe the changes that took place in the different fields of human activities. In Latin America in particular, cities were built as a stage-space in which the most diverging manifestations converged.*

According to the adopted perspective, different views will tell a different story about a different city. Different approaches that describe the place, such as patrimonial, under siege, mercantile, alternative, insurreccional, put us in the point of view from where we manifest out interest.

This essay focuses on those practices that we call "socio aesthetic", and which are characterized by their high communicational and symbolic content.

These practices and interventions, particular to social movements, modify the urban landscape, at the same time that they became actions that leave in evidence the production, circulation and reception of cultural objects. Those manifestations intermingle, appropriate and mix with road signals, designs, advertising posters, monuments, buildings, popular fairs, and mall centres, clearly showing the fight for the symbolic power.

Key words: city, culture, social movement, socio-aesthetic practices.

ESPACIOS-ESCENARIOS URBANOS. LA CONSTRUCCIÓN DE LAS CIUDADES MODERNAS

“Después de la escenografía teatral del ágora, del foro, de la plaza, de la Iglesia, tradicional acompañamiento de la historia de las ciudades, es ahora la cine-escenografía, la mutación secuencial de un ayuntamiento, de una región, de una localidad patrimonial, cuya población activa se metamorfosea, por un instante, en figurantes de una historia que es conveniente resucitar”.

Paul Virilio

L

a modernización socioeconómica, propia del desarrollo mundial capitalista, es uno de los puntos centrales en el análisis de Marshall Berman al referirse a

la modernidad como “ese modo de experiencia vital, la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y peligros de la vida que es compartido hoy por hombres y mujeres de todo el mundo” (2004: 68). Esta modernidad-modernización, que tendrá su tercera fase en el siglo xx, se caracteriza por haberse expandido a nivel mundial en el campo cultural. Al respecto señala que “la cultura mundial del modernismo logra triunfos espectaculares en el arte y el pensamiento” (2004: 69). Más allá de las diferencias, tanto este autor como Perry Anderson (2004), en torno a estas categorías, sí existe coincidencia en ambos, en que este proceso sociohistórico signado por la modernización en el plano de lo económico, la modernidad como “experiencia vital” y el modernismo como la expresión de lo anterior en el campo cultural, nos sitúa inmediatamente en un tiempo histórico signado por percepciones y sentidos de los más diversos. Incertidumbre, desasosiego, deslumbramiento, interrogantes y desafíos son apenas algunas de las situaciones por las que atravesaron los sujetos durante el siglo xix y xx. Crecimiento explosivo de las ciudades que marcó los tiempos de una experiencia inédita, evidenciaron cambios –que continúan–, en el ritmo de la vida cotidiana. Masas y multitudes

que circulan-deambulan por las grandes urbes dejando fragmentos de prácticas y acciones sociales, consumos y hábitos, resultan en suma, cosmovisiones diversas que nos muestran un panorama urbano que tan bien presentaron la literatura, el cine y las artes plásticas.

Se toma como ejemplo, la película “Tiempos Modernos”,¹ en la cual la imagen del reloj va pautando un tiempo fluctuante, tiempo del trabajo capitalista, que también es el de las ciudades modernas. Cómo se piensa la misma, cómo se la mira y cómo se la vive sucede en un contexto en el cual se amplían las sensaciones y las percepciones. El sujeto de esta etapa está justamente así, tensionado entre diversos estados de ánimo. Tensión que es motivo suficiente para experimentar, indagar y sorprenderse.

Este remolino que significó la modernidad europea impactó en las vanguardias artísticas de fines del siglo xix y principios del xx, que lograron ver el resultado de la existencia simultánea de objetos materiales y simbólicos provenientes de los más disímiles lugares, temporal y espacialmente diferentes. Futuristas, dadaístas y surrealistas, (y previamente los impresionistas y expresionistas), plasmaron en sus obras ese espíritu “problemático”, ese sentir de la época de las ciudades.

Como bien señala Raymond Williams al hacer referencia a la “estructura de sentimiento” entendida como “... la cultura de un periodo: el resultado vital específico de todos los elementos de la organización general. Y en este aspecto, las artes de un periodo, si consideramos que incluyen enfoques y tonos característicos de la argumentación, son de la mayor importancia” (Williams, 2003: 57).

Ese latido, sentir y percibir que las ciudades ofrecían a sus habitantes fue tiñendo la preocupación del arte en general. Para los futuristas, las máquinas, los edificios y

¹ Largometraje escrito, dirigido y actuado por Charles Chaplin en 1936.

la velocidad poseían una belleza que solo en las ciudades podía ser apreciada. Por otra parte, paisajes urbanos desiertos, maniqués y figuras dieron cuenta de una de las facetas que contuvo ese pasaje a la modernidad y que exploraron el simbolismo y el surrealismo. Al respecto, señala Hal Foster que los surrealistas proyectaron la “ambivalencia sobre códigos simbólicos tales como la máquina-autómata y el maniquí-mercancía como múltiples figuras de deseo y de muerte...” (2008: 315). Por esto, las ciudades no solo fueron espacio para la creación y el despliegue de nuevos relacionamientos sociales, sino también espacios para la desesperanza, incertidumbre y la soledad. Seres anónimos que deambularon en las grandes ciudades intentando descifrar códigos ajenos y en muchos casos sintiéndolos hasta hostiles.

Las vanguardias plásticas se abocaron entonces a la búsqueda de nuevos lenguajes y formas de representar un tiempo y un espacio, propios de esa etapa histórica conocida como la modernidad. Williams desarrolla en su libro *La política del Modernismo, contra los nuevos conformistas* (1997: 57-69), esta tensión que se produce en las metrópolis, espacio físico en el que se expresan los movimientos sociales, las vanguardias y el despliegue creativo, pero en las cuales se vislumbran otros fenómenos, el poder del capital, el desarraigo y la falta de trabajo.

Ahora bien, ciudades como ámbitos propicios para el surgimiento y desarrollo de las vanguardias artísticas, fueron a la vez, escenarios de conflictos sociales, dando lugar en muchos casos a incipientes movimientos como el anarquismo, sindicalismo, socialismo y comunismo, los cuales comenzaron a plasmar en sus acciones políticas el uso de prácticas estéticas. No resulta novedoso plantear entonces que la articulación entre el arte y la política es propia de los tiempos que corren, pero sí nos permite reflexionar –desde este ensayo–, como en la actual coyuntura sociohistórica en las megalópolis

latinoamericanas (en este caso específico Buenos Aires), el despliegue en el accionar de los movimientos socioculturales contiene prácticas estéticas que se caracterizan por la apropiación y resignificación de símbolos, con el objetivo de construir sentidos en clave contrahegemónica.

CIUDADES *como* *ámbitos propicios para el* **SURGIMIENTO y DESARROLLO** *de las* **VANGUARDIAS** **ARTÍSTICAS,** *fueron a* *la vez,* **ESCENARIOS** *de* **CONFLICTOS SOCIALES.**

MEGALÓPOLIS LATINOAMERICANAS Y NUEVOS SUJETOS SOCIALES

En América Latina, el impacto de esa modernidad europea va a adquirir particularidades propias del continente. La colonización, el aniquilamiento y sojuzgamiento de los habitantes originarios las marcó distintivamente, expresadas en prácticas sociales y construcción de identidades que contuvieron un pasado pre y poscolonial.

Seleccionar determinados valores y símbolos requirió de un proceso de “universalización” que homogeneizará territorios diversos, culturas disímiles y mixturará culturas dominantes con subalternas, procesos que no se dieron justamente en planos de igualdad y equidad, por el contrario, poniendo en primer lugar la razón instrumental al servicio de la construcción de hegemonías. En este proceso histórico que incluyó la disputa sobre qué tipo de organización nacional debía darse, significó como señalamos la mixtura de las producciones estéticas de los diversos grupos sociales, pero también determinó la supresión u ocultamiento de otros (Lobeto, 2018: 46).

Nicolás Casullo en “La modernidad como destierro. La iluminación de los bordes” (1989: 59), señala la necesidad de hacer referencia a los “bordes” que son estas grandes urbes latinoamericanas. Ese proceso migratorio de fines del siglo XIX y principios del XX fue del “centro” –europeo–, hacia los bordes, hacia las periferias, consolidándose así, sectores sociales

subalternos (expulsados de sus países de origen) y una incipiente burguesía que se consolidaba como clase social hegemónica, para la cual la modernidad europea era el faro orientador para diseñar y construir las ciudades, copiando rasgos, estilos, estéticas y costumbres de las clases dominantes europeas. Eso se va a expresar claramente en la arquitectura. En Buenos Aires, por ejemplo, uno de los rasgos distintivos del proceso urbanístico de fines del siglo XIX, fue justamente intentar reproducir estilos y estéticas de las ciudades europeas. Instancia simbólica que significaba un supuesto “ingreso a la modernidad” mediante la construcción de palacios, casonas y parques que pudieran ser visibilizadas y contempladas. De esta manera, lo moderno se fue constituyendo en oposición al pasado, la “barbarie”, historia oculta del continente, la de la conquista y la colonización, borrando así, vestigios de todo aquello que remitiera a los pueblos originarios.

En **AMÉRICA LATINA**, *el* *impacto de esa* **MODERNIDAD** **EUROPEA** *va a adquirir* **PARTICULARIDADES** *propias del* **CONTINENTE.**

En este marco de interpretación crítica planteada por Casullo, es donde las ciudades latinoamericanas se constituyen como ciudades-borde, como ciudades “linde”.

Al respecto, Diana Weschler se refiere a estos procesos urbanísticos en Buenos Aires, destacando que en las ciudades se privilegiaron aspectos como la monumentalización y la idea de patrimonio, combinando diversos aspectos, que incluyeron cierta apelación a lo tradicional e identitario, pero resaltando la idea de progreso. Analiza cómo se construyó el imaginario moderno de los años '20 y '30 en el campo de las imágenes, apelando a las pinturas de artistas plásticos y a las fotografías publicadas en medios gráficos de la época y destacando la aparición de símbolos que retrataban un proceso acelerado de modernización. Al respecto señala: “...pensar los textos plásticos de dos modos de producción visual diferentes: las fotografías publicadas en los años '20 y las pinturas

de artistas plásticos del mismo periodo, en ambos se observa la intencionalidad de recrear un imaginario moderno que inventó a Buenos Aires como “metrópoli del mundo” (1996: 31).

Ya entrado el siglo XX y como producto de los procesos de industrialización en varios países, se agrega el fenómeno conocido como megalópolis latinoamericanas, caracterizadas por un crecimiento caótico y no planificado en el crecimiento del tejido urbano. Ciudades como San Pablo, Buenos Aires, Ciudad de México, Bogotá o Caracas por citar las más relevantes, ven ampliar los límites geográficos de manera continua y desmesurada. En este sentido, Néstor García Canclini, en “La ciudad de los viajeros, travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000”, señala como ha habido una multiplicación de “ciudades dentro de la ciudad”, provocando “procesos de segregación espacial y compartimentación de las experiencias en el uso del espacio urbano (1996: 21-22).

Por su parte, Jesús Martín-Barbero ha analizado el impacto de los medios masivos de comunicación en varios países de América Latina, tomando como hilos conductores el crecimiento de las ciudades, el rol de los medios y la incorporación de amplios sectores sociales relegados. Destaquemos la importancia que el autor asigna a los movimientos sociales que se constituyen en interlocutores del poder político (1987: 170-177).

SEÑALIZACIÓN, APROPIACIÓN, INTERVENCIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DE –Y EN–, EL ESPACIO PÚBLICO

Ahora bien, a cuento de que viene esta revisión de los comienzos de la modernidad y el surgimiento de las ciudades tal como las conocemos ahora. O mejor, cómo pasar de la referencia a ese proceso modernizador para llegar al siglo XXI. En todo caso, en esa suerte de continuidad discontinua de las grandes urbes,

podemos encontrar referencias y puntos de encuentro que nos sitúan en ciudades con culturas mixturadas, lenguas y dialectos coexistentes y superpuestos, diseños, artesanías, bombardeo de imágenes audiovisuales, procesos de monumentalización, por citar solo algunos. Es decir, un sinnúmero de estímulos que bajo diferentes lógicas se van imprimiendo en los espacios urbanos como capas geológicas que a su vez se van mezclando y dando surgimiento a nuevas formas y construcciones de sentido colectivo que trascienden, subvierten y superan las instituidas, ya sea de administraciones gubernamentales, el mercado o prácticas populares.

*Ya entrado el **SIGLO XX** y como producto de los **PROCESOS** de **INDUSTRIALIZACIÓN** en varios países, se agrega el fenómeno conocido como **MEGALÓPOLIS** latinoamericanas, caracterizadas por un **CRECIMIENTO CAÓTICO** y **NO PLANIFICADO** en el crecimiento del **TEJIDO URBANO**.*

A esta altura, podemos afirmar que en las ciudades se despliegan acciones y prácticas sociales que irrumpen y nos remiten a espacios-escenarios urbanos, en los cuales la disputa por el sentido se expresa en imágenes y objetos. Estos saturan la ciudad, en una suerte de sobreexposición audiovisual urbana y desorden simbólico, que contrasta con rutinas y rituales espacio-temporales organizados minuciosamente. En todo caso, habrá que saberlos reconocer.

Es aquí donde miradas cruzadas de las ciudades se alternan como en un caleidoscopio, según el enfoque que privilegiemos y

las innumerables formas que adquiere, o mejor dicho que poseen.

Por ejemplo, la ciudad patrimonial es aquella construida desde la gestión estatal, la que cuenta la historia oficial con sus próceres y gestas históricas. El poder institucional decide cómo nombrar sus calles, excluir o incluir aquella historia pasteurizada y agradable a los habitantes y los visitantes. Es aquella ciudad que figura en las guías turísticas y nos invita a ver, visitar y recorrer. Se pone de manifiesto cuál es el patrimonio elegido, más propio de una “tradición selectiva” entendida ésta como “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (Williams, 1988: 134), dejando afuera lo conflictivo, lo que es necesario ocultar, lo que no debe ser mostrado, es decir, aquello que quiebre u obstaculice esa construcción histórica –y hegemónica– del patrimonio. Así, en Buenos Aires, las calles, las estaciones de subte o tren y los monumentos han sido erigidos tomando en cuenta su importancia en el relato histórico que la ideología dominante ha construido.

Sin embargo, a esta “historia oficial”, se le opone lo que podríamos denominar como la ciudad insurrecta, que es aquella que permanentemente disputa el sentido a esa dominación simbólica –y material–, recreando prácticas y discursos disruptivos y deslegitimadores. Veamos algunos casos.

1. Monumento a Julio Argentino Roca, quien fuera dos veces presidente (1880-1886 y 1898-1904). Situado en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires; inaugurado en 1941, constituye una de las figuras más emblemáticas del exterminio de los pueblos originarios en Argentina. Conocido por su tristemente célebre y mal llamada “campana del desierto”, motivo por el cual se ha ganado el rechazo y repudio de quienes no postulan con el relato de las clases dominantes. Sin entrar en detalles históricos, resulta por demás interesante señalar que no sólo Roca es sinónimo de exterminio a los indígenas, sino que también es visualizado como un exponente de esa clase oligárquica que sobreestimaba lo extranjero, lo “primer mundista”. Clases dominantes hechas a imagen y semejanza de las europeas, pero lamentablemente para los locales, copia barata y devaluada de aquellas.



FIGURA 1. INTERVENCIÓN EN MONUMENTO A ROCA Y EN SEÑALÉTICA URBANA, CAMBIANDO DEL NOMBRE POR EL DE PUEBLOS ORIGINARIOS EN REFERENCIA A LA MASACRE DE INDÍGENAS LLEVADA A CABO POR MILITARES.

FUENTE: DISPONIBLE EN [HTTP://ARGENTINA.INDYMEDIA.ORG](http://argentina.indymedia.org), CONSULTADO EN DICIEMBRE DE 2017.

Ese monumento es blanco del ataque de grupos sociales, bombas de pintura roja e inscripciones alusivas e irónicas como “es mejor un mayo francés que un julio argentino”. Performances y manifestaciones se alternan con la restauración y limpieza casi diaria que la gestión municipal lleva a cabo. Dicho monumento ha dejado de ser un mero artefacto artístico, cuyo fin último es la contemplación y el adorno de la ciudad, para pasar a ser un campo de disputa simbólica y política en el cual a los derechos humanos y la reivindicación de los pueblos originarios se les suma el repudio a las familias “tradicionales” de la historia argentina.

2. Madres de Plaza de Mayo. Toda ciudad que se precie, debe tener un espacio que condense gran parte de la historia, no solo de la ciudad sino también del país. En el caso de Buenos Aires, la Plaza de Mayo se ha constituido como lugar emblemático de protestas, reclamos, festejos y conmemoraciones. Varios hitos nacionales la señalan como tal. Nos centraremos en la lucha de las Madres de Plaza de Mayo.

En 1977, apenas un año después del golpe militar de marzo de 1976 y cuando la represión iba en aumento, un grupo inicial de 14 madres de detenidos –desaparecidos sin respuestas de las autori-

dades sobre el paradero de sus hijos, comenzaron a reunirse. El lugar elegido fue la mítica Plaza de Mayo y para reconocerse comenzaron a usar un pañuelo blanco en la cabeza, elaborado en un principio con tela de los pañales que se usaban para los bebés, representando así a sus hijos de los cuales no conocían el paradero. Es el inicio de uno de los movimientos de Derechos Humanos más reconocido a nivel mundial.

Stuart Hall (1993: 35-36), en referencia a los “nuevos” movimientos que surgen en las décadas de los ’50 y ’60, hace hincapié en cómo aspectos que hasta ese momento tenían que ver con el espacio de la vida privada, ahora se volcaban a la esfera pública, en particular en el ámbito geográfico de las ciudades. Inclusive si pensamos en movimientos tipológicamente ubicados como campesinos o indígenas –pensemos en el EZLN en México, la lucha de los mapuches en Argentina o los Sem Terra en Brasil–, sus reivindicaciones y prácticas, en muchos casos los han llevado a las ciudades o con grandes marchas o en el uso de nuevas tecnologías y cultura de masas. En el caso mencionado, la desaparición del hijo, hermano o pariente, deja de ser un asunto meramente privado cuando el Estado es responsable, ya no de una desaparición, sino de muchas, evidenciando así un accionar represivo y una decisión política gubernamental.



FIGURA 2. UNA DE LAS PRIMERAS RONDAS DE LAS MADRES DE PLAZA DE MAYO.

FUENTE: CARLOS VILLOLDO, DISPONIBLE EN [HTTP://WWW.LAIZQUIERDADIARIO.COM/IMG/ARTON73428.JPG](http://WWW.LAIZQUIERDADIARIO.COM/IMG/ARTON73428.JPG), CONSULTADO EN DICIEMBRE DE 2017.

La Plaza en el 2016, 40 años después. Los pañuelos pintados en el piso forman parte de la Plaza de Mayo. Lugar emblemático de participación ciudadana.

Año tras año, la ciudad ha visto pasar las marchas de la Resistencia que consisten en caminar 24 horas alrededor de la Plaza, pidiendo justicia y cárcel a los genocidas y militares involucrados en el terrorismo de Estado de 1976 que dejó 30.000 detenidos-desaparecidos y más de 400 bebés e hijos desaparecidos –en algunos casos apropiados por las mismas fuerzas de seguridad y militares que habían asesinado a sus padres. Performances, talleres de serigrafía, radios abiertas, cabezudos, murgas y la inscripción de los pañuelos, son prácticas y símbolos que ponen de manifiesto la lucha de las Madres y otros organismos de Derechos Humanos. Esos pañuelos que inicialmente surgieron para autoidentificarse y que ahora generan nuevas acciones y prácticas condensan simbólicamente una de las etapas más sangrientas que atravesó Argentina, pero a la vez reflejan el compromiso que ha quedado impregnado en la sociedad expresado en la frase “nunca más”.

*Las **PAREDES** se convierten en el **SOPORTE** por el cual circulan **RELATOS** e **IMÁGENES**.*



FIGURA 3. INMENSO PAÑUELO COLGADO EN EL CABILDO, MONUMENTO HISTÓRICO SITUADO EN LA PLAZA DE MAYO. MARCHA DEL 24 DE MARZO DE 2016.

FUENTE: GUSTAVO DUMOND, ARCHIVO PARTICULAR.

3. Murales, esténciles, *graffitis*. Con claras reminiscencias del muralismo mexicano, la práctica de este género artístico está muy extendida en la ciudad de Buenos Aires. Como si fueran inmensas telas del pintor, las paredes se convierten en el soporte por el cual circulan relatos e imágenes que delatan problemáticas diversas.



FIGURA 4: COLECTIVO DEL MURALISTA RICARDO CARPANI. INTERVENCIONES EN EL MARCO DE LA SANCION DE LA LEY DE SERVICIOS AUDIOVISUALES.

FUENTE: LOBETO, C. Y CIRCOSTA, C. (COMPS.) (2014). ARTE Y ESPACIO PÚBLICO. MURALISMO, INTERVENCIONES Y MONUMENTOS, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA), ARGENTINA, ARCHIVO DEL COLECTIVO ARTÍSTICO CARPANI.

Apropiadas por colectivos y jóvenes, éstos imprimen en forma colectiva sus reclamos e inquietudes conjugando componentes estéticos con prácticas organizadas para tales fines. Justamente estos dos aspectos son los que más resaltan. El arte y la política se combinan y actúan en espacios, formatos y soportes por fuera de los circuitos artísticos (Lobeto y Circosta, 2014: 18-19).



FIGURA 5: EQUIPO ARTE Y SOCIEDAD, REALIZACIÓN DEL MURAL EN EL CENTRO DE INNOVACIÓN Y DESARROLLO PARA LA ACCIÓN COMUNITARIA CIDAC-FFYL-UBA.

FUENTE: ARCHIVO DEL EQUIPO ARTE Y SOCIEDAD, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).

4. Baldosas por la memoria. No sólo las paredes y muros son intervenidas, también las veredas mutan su propósito original y se convierten en lugares de memoria. Huellas y trazos de un pasado oscuro, de esperanzas truncas, son reconvertidas como hitos y marcas que nos recuerdan a nuestro paso, ideales de lucha, de gestas y militantes. Esa baldosa que se coloca en una vereda o en una plaza se ritualiza. Cada nueva marca que se coloca, se hace en el marco de una conmemoración. Se recuerdan sus canciones, gustos, amores, familia. El momento trágico de la desaparición, de la tragedia, es ahora espacio de recogimiento, de reencontramiento, de creación de nuevas esperanzas y utopías.



FIGURA 6: BALDOSA EN LAS CERCANÍAS DEL HOSPITAL PÚBLICO DURAND, EN HOMENAJE A MILITANTES DETENIDOS-DESAPARECIDOS DE LA SALUD DURANTE LA DICTADURA MILITAR.

FUENTE: GUSTAVO DUMOND. ARCHIVO PARTICULAR.

5. Diciembre del 2001, crisis económica, social y política en Argentina. Las calles tomadas por el pueblo obligan al presidente en ejercicio a escapar en helicóptero. Los colectivos de arte se hacen eco de esta situación. Previa y pos crisis, grupos como el GAC, Arde Arte, Iconoclastas o el Taller popular de Serigrafía “sacan” el arte a las calles y plazas. Con performances, interviniendo carteles y señales de tránsito, estetizan las acciones políticas y vuelven

a poner en debate el rol del artista en las sociedades contemporáneas. Aquí también lo colectivo es lo característico de la obra, el proceso de producción de las prácticas socioestéticas escapa a los límites del arte instituido, ya que el acento está puesto en el efecto, la adhesión, el rechazo y la conmoción que las acciones provoquen más que en la obra misma. Es la búsqueda del efecto de shock en el espectador –en este caso, eventual transeúnte–, que buscaron las vanguardias plásticas de principios del siglo xx.



FIGURA 7: INTERVENCIÓN DEL GRUPO DE ARTE CALLEJERO (GAC) EN ESTACIÓN DE SUBTE.

FUENTE: DISPONIBLE EN [HTTP://GRUPODEARTECALLEJERO.BLOGSPOT.COM.AR/2011/06/ESTACION-RODOLFO-WALSH-EX-ENTRE-RIOS.HTML](http://GRUPODEARTECALLEJERO.BLOGSPOT.COM.AR/2011/06/ESTACION-RODOLFO-WALSH-EX-ENTRE-RIOS.HTML), CONSULTADO EN DICIEMBRE DE 2017.

Así como en una sucesión de imágenes, objetos y personajes, tribus y organizaciones sociales contraponen lógicas alternativas a las oficiales, subvierten el orden regulador y constructor de relatos hegemónicos de la gestión oficiales, ocupan plazas, calles, pintan murales, graffiti, instalan altares religiosos-populares, repudian personajes oficiales, tapan sus nombres, denuncian a los militares genocidas, pelean por igualdad de género y contra los femicidios, es decir, intervienen estética y políticamente la ciudad.

Estas intervenciones y acciones que hemos mencionado, conllevan la contracara de la represión. Ciudades sitiadas por fuerzas policiales y militares que se convierten en virtuales ejércitos de ocupación. O podríamos hacer referencia a la ciudad mercantil. Aquella en la que conviven las ferias y mercados tradicionales con los shoppings, ícono del consumismo desenfrenado. Frente a formas ancestrales

de comercio e intercambio de productos, característicos de las ciudades latinoamericanas, las instituciones públicas zonifican barrios, crean circuitos de diseño, audiovisuales, de artes y de todo aquello que sirva para los negocios inmobiliarios. Procesos de gentrificación en los cuales se desplazan a sectores populares, con el fin de valorizar zonas y hacerlas atrayentes a sectores sociales con mayor poder adquisitivo o al turismo, haciendo de la ciudad un espacio de tensión. El sujeto urbano convive día a día con esa tensión que señalamos al principio, pero actualizada y con nuevas problemáticas.

CONCLUSIÓN. EL ESPACIO URBANO COMO MEDIO Y SOPORTE

Comenzamos este artículo con un breve recorrido de cómo las ciudades fueron en la modernidad atracción para las artes y las ciencias sociales. En el campo artístico, las vanguardias supieron percibir y llevar a la acción, esa pulsión que se evidenciaba en un mundo nuevo por descubrir. En la actualidad, los colectivos artísticos –no es intención equiparlos a las primeras vanguardias–, junto a los movimientos sociales llevan adelante prácticas que contienen reivindicaciones sociales, las cuales se caracterizan además del aspecto estético, por un alto contenido simbólico y comunicacional. Buscar la espectacularización, captar la atención de los medios masivos, provocar efectos de shock e instalar demandas en la agenda política se lleva a cabo en las ciudades. La banda de rock o de cumbia, un colectivo de arte, una escuela de percusión o danza ya no son vistas como aditamentos decorativos de una protesta social. Por el contrario, es inherente y constitutivo del acto reivindicatorio, la utilización de la práctica estética. Cuando observamos que ante la libertad de un militar genocida, o la demanda por la despenalización del aborto, el acto de manifestarse lleva

aparejado un recital de rock o la puesta en escena de una obra de teatro, asistimos a la tan mentada relación entre el arte y la política.

Pero además podemos observar cómo se producen procesos de construcción de identidades sociales propios de estos movimientos a los que hemos hecho referencia. Colectivos y grupos se articulan a partir de reivindicaciones específicas, ya sea género, derechos humanos, étnicos y otros. Las cuestiones de género, por ejemplo, atraviesan transversalmente a amplios sectores sociales y los van definiendo identitariamente. Proceso subjetivo que se objetiviza en esos actos, en esas prácticas. Ese sentirse “parte de”, conlleva la posibilidad de expresión estética colectiva, el hecho artístico deja de ser un asunto individual y se imprime en la ciudad. La realización de un mural, una danza y un recital exceden los circuitos artísticos específicos y se expanden por la ciudad. Escenarios dispuestos para tal fin congregan a multitudes y así la ciudad cambia su fisonomía y pasa a ser un espacio colectivo por excelencia. Apropiación y resignificación, ocupación y “toma” de las calles y paredes se superponen con carteles publicitarios y señales de tránsito, evidenciando la puja por el poder simbólico.

Movimientos que actúan como agentes de producción cultural y estética que en clave de tramas, redes y flujos moldean la estética urbana y el activismo social. Mediante acciones directas y apropiaciones simbólicas el objetivo de visibilidad de colectivos artísticos, sociales, políticos y étnicos entre otros, expresa recorridos diferentes y prácticas discursivas y disruptivas de los discursos oficiales y hegemónicos. Cambiar el sentido de una señal de tránsito, intervenir un monumento, instalar en la memoria figuras y símbolos, como el pañuelo o las baldosas, son estas prácticas a las que hacemos referencia. Resaltemos, por ejemplo, la impronta manifiesta del muralismo mexicano en las paredes y muros de la ciudad, o la apelación a figuras míticas precoloniales que se mixturan con lo nacional-popular.

Es así, que acciones, performances, murales, estenciles y “*escraches*” moldean una memoria colectiva y van sorteando los relatos hegemónicos, impactando en la iconografía urbana.

De esta manera, otras historias “no oficiales”, se articulan en torno a identidades y construcción de subjetividades. Los objetivos, festejos y demandas sociales de minorías y movimientos se presen-

tan y representan en “rituales” urbanos, develando como ya señalamos, ciclos de espectacularización. La ciudad se convierte entonces en un gran lienzo donde plasmar las reivindicaciones, o en un gran escenario en el cual se presentan y re-presentan los problemas de la vida cotidiana de los sectores populares, visualizados o no través de los medios masivos de comunicación y poniendo en debate las políticas gubernamentales.

En síntesis, la lucha por el sentido entre movimientos sociales, políticas públicas e industrias culturales marcan el pulso de las ciudades contemporáneas y se articulan en tramas urbanas cada vez más densas.

FUENTES DE CONSULTA

Anderson, P. (2004), “Modernidad y revolución”, en Casullo, N. *El debate modernidad posmodernidad*, Plaza, Buenos Aires, Argentina.

Berman, M. (2004), “Brindis por la modernidad”, en Casullo, N. *El debate modernidad posmodernidad*, Plaza, Buenos Aires, Argentina.

Casullo, N. (1989), “Modernidad, identidad y utopía en América Latina”, en Calderón, F. *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna*, CLACSO, Buenos Aires, Argentina.

Foster, H. (2008), *Belleza Compulsiva*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, Argentina.

García Canclini, N. (1996), *La ciudad de los viajeros, travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*, Grijalbo, México.

Hall, S. (1993), *A questao da identidade cultural*, Universidad Estadual de Campinas, San Pablo, Brasil.

Lobeto, C. y Circosta, C. (2014), “Articulaciones entre la teoría y la práctica en el Iº Encuentro de Arte y Espacio público”, en Lobeto, C. y Circosta, C. (comps.), *Arte y espacio público. Muralismo, intervenciones y monumentos*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires.

Lobeto, C. (2018), “Debates y controversias en torno al concepto de “hibridez” y su impacto en el arte y la cultura en América latina”, en Lobeto, C. y Varela, G. (comps.). *Arte y Cultura en los debates latinoamericanos*, La imprenta gráfica, Buenos Aires, Argentina.

Martín-Barbero J. (1987), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, G. Gilli, Madrid, España.

Virilio, P. (1990), En vv.aa. *Videoculturas de fin de siglo*, Cátedra, Madrid, España.

Wechsler, D. (1996), “Buenos Aires 1920-1930, fotografía y pintura en la construcción de una identidad moderna”, en Lobeto, C. y Wechsler, D. (comps.), *Ciudades. Estudios socioculturales sobre el espacio urbano*, Nuevos Tiempos, Madrid-Buenos Aires.

Williams, R. (1988), *Marxismo y literatura*, Península, Barcelona, España.

Williams. R. (1997), *La política del modernismo: contra*

los nuevos conformistas, Manantial, Buenos Aires, Argentina.

Williams. R. (2003), *La larga revolución*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina.