



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Un recreo de la militancia tradicional. Participación política juvenil
en el colectivo de activismo artístico platense Wacha
Santiago Nicolás Domínguez y Malena García
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 4, N.º 2, diciembre 2018
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Un recreo de la militancia tradicional. Participación política juvenil en el colectivo de activismo artístico platense Wacha

Santiago Nicolás Domínguez

santiagodominguez92@gmail.com

Malena García

malena_garcia@live.com

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Introducción

En este trabajo intentamos reflexionar acerca de los procesos de construcción de subjetividad de lxs jóvenes a partir de sus prácticas sociales y su intervención en el espacio público, entendiendo que estas prácticas conforman nuevos modos de ser joven en la actualidad. Tomamos el caso del colectivo de activismo artístico Wacha, compuesto por artistas de entre 20 y 30 años, estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Las intervenciones que realizan consisten en imágenes en tamaño de gigantografía que se plasman en paredes de zonas transitadas en el espacio público urbano. Los contenidos de estas intervenciones se relacionan con el feminismo, la cultura popular, el latinoamericanismo, la soberanía nacional y los derechos humanos. Su eslogan es «arte de la calle para los pibes y las pibas».

Las herramientas metodológicas utilizadas consistieron en entrevistas semi-estructuradas (Corbetta, 2007) y observación participante, mediante las cuales indagamos sobre los sentidos que le otorgan lxs protagonistas a sus prácticas.

Éstas se enmarcan en nuevos modos de participación política juvenil, que se configuran como alternativas a las formas de participación política tradicionales. Así, retomamos para nuestro análisis los testimonios de Clara, profesora de Artes Plásticas e integrante del colectivo Wacha.

A partir de la caracterización tanto del contexto como de los procesos sociales vinculados a las prácticas culturales concretas, indagamos cómo influyen las matrices de pensamiento -que configuran las subjetividades y los modos de ser en el mundo- en los sujetos. Las dimensiones de análisis que utilizamos buscan dialogar con elementos pertenecientes a la matriz moderna con el fin de rastrear continuidades y rupturas, y desde ese lugar vincularlas con los procesos de construcción de subjetividad de lxs jóvenes a partir de sus prácticas sociales, su intervención en el espacio urbano y su relación con lxs otrxs.

El punto de partida se da a raíz de la pregunta por la identidad, desde donde surgen concepciones sobre la acción política en contraposición a la política tradicional, es decir, subyacen las tensiones entre los modos legitimados de hacer política y los emergentes. Se trata de una construcción simbólica no sólo por fuera de lo institucional sino de una diferenciación con la «vieja política» o la «política tradicional», visibilizando la crisis del orden existente. En este sentido, se plantea la disputa del valor político de la acción artística.

Arte público y político

María Cristina Fúkelman (2014) señala que durante la década del '90 y fundamentalmente a partir de los sucesos producidos en el 2001, en Argentina los colectivos de artistas han realizado intervenciones en los espacios públicos con fines de denuncia tanto política como social. Algunos de los temas trabajados en las intervenciones públicas, en ese entonces, fueron la impunidad, la exclusión y el desempleo. En la actualidad, estas acciones públicas consisten en creaciones colectivas que funcionan como un proceso inverso a la creación artística individualizada de los '80.

En la ciudad de La Plata, existen múltiples colectivos artísticos que trabajan temáticas como la memoria, el feminismo, la ecología, la represión, la discriminación, el gatillo fácil y las desapariciones forzadas. «Estas prácticas, que interrumpen el escenario social cotidiano, se relacionan con la búsqueda de un lugar en el mundo social, un espacio político y tornan significativas las opiniones y efectivas las acciones. De esta manera se trata de reivindicar el derecho a tener derechos a partir de establecer *resistencias*» (Fukelman, 2014: 2-3). Algunos de

estos colectivos artísticos platenses son Escombros (1988), Ala Plástica (1990), Bazaar (2005), Falopapas (2005) y Figuronos (2005).

Fükelman define a la *intervención* como una acción artística diferenciada. A partir de la transformación de alguna particularidad de determinado espacio público, éste deviene en un espacio artístico que va más allá de su propósito inicial o su fin cotidiano» (Fükelman, 2014: 3). Además de esa intervención del espacio, ubica como característica central de la intervención urbana lo efímero.

Nosotros tenemos intervenciones efímeras, que duran muy poco tiempo en la calle. O que al ser el espacio público, una vez que vos dejás la obra ahí, esa obra queda a la deriva, entre que puede pasar alguien y la puede arrancar, puede pasar alguien y la puede sacar, o puede irse transformando, puede durar horas como dura en la torre de Plaza Moreno, que dura dos horas la intervención, o puede durar un mes y que se vaya desgastando (Clara, fragmento de entrevista).

Arte de la calle. Construcción de una identidad colectiva

En el artículo «*Nociones para pensar una teoría de las identidades sociales*», Gilberto Giménez (1997) describe las entidades relacionales como individuos que se vinculan entre sí por un común sentimiento de pertenencia. Es decir que comparten un núcleo de símbolos y representaciones sociales y, por lo mismo, una orientación común a la acción. Lo planteado por Giménez se puede evidenciar en el discurso de Clara y la búsqueda de un lenguaje, formas y estéticas que identifiquen y representen al común del colectivo. Giménez (1997: 17) añade que estas entidades relacionales «se comportan como verdaderos actores colectivos capaces de pensar, hablar y operar a través de sus miembros o de sus representantes según el conocido mecanismo de la delegación (real o supuesta)».

A su vez, el sociólogo Alberto Melucci explica cómo la identidad de un determinado actor social resulta de una especie de transacción entre auto y hetero-reconocimiento. Así, no basta con que unx se reconozca como tal, sino que es necesario que haya un otrx que pueda dar cuenta de ello. En la misma sintonía, Giménez (1997) afirma que la identidad concreta se manifiesta bajo configuraciones que varían según la presencia y la intensidad de los polos que la constituyen, dado que no se trata de una esencia, un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional. En este sentido, la identidad es la autopercepción de un sujeto en relación con lxs otrxs; a lo que corresponde, a su vez, el reconocimiento y la «aprobación» de lxs

otrxs sujetxs. De esta manera, «la identidad de un actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones» (Giménez, 1997: 4).

El proceso de adscripción identitaria, entonces, es un proceso subjetivo y racional, así como relacional (se es algo porque no se es otra cosa). La denominación «Wacha» denota algunas decisiones discursivas por parte del colectivo, ya que se trata de una palabra coloquial, de un léxico popular, elemento característico de su identidad:

Siempre Wacha tuvo una impronta feminista bastante fuerte, incluso desde el nombre hay una elección ahí. A nosotros nos interesa trabajar el arte de la calle, pero también entendiéndolo como un arte más popular [...] entendiendo la calle como una decisión en hablar de calle y no solamente de espacio público. Después «de los pibes y las pibas»: hay una idea de hablar de cierto joven, que no son sólo «adolescentes» [...] Sabemos que estamos hablando de determinado sujeto, que no decimos «joven» o no decimos «chicos» ni «juventudes», sino de «pibes y pibas», y hay un actor social detrás (Clara, fragmento de entrevista).

La identidad no es acabada de una vez y para siempre sino que se construye permanentemente. En el caso de Wacha, son múltiples los planos donde se manifiesta una identidad que se afirma en distinción de otras posibles, como el arte público/callejero y el arte privado/de galería. Así, pueden destacarse algunas representaciones sociales que definen subjetivamente la identidad colectiva del grupo de pertenencia con un fuerte compromiso social, a la vez que utilizan un lenguaje particular como identidad.

La acción artística como acción política

Rossana Reguillo (2000) sostiene que en América Latina el debilitamiento de los mecanismos de integración tradicional (la escuela y el trabajo, centralmente) sumado a la crisis estructural y al descrédito de las instituciones políticas, generó «una problemática compleja en la que parecen ganar terreno la conformidad y la desesperanza, ante un destino social que se percibe como inevitable» (Reguillo, 2000, p. 3).

En este marco, adquiere relevancia la pregunta por las formas organizativas juveniles, por sus maneras de entender y ubicarse en el mundo, por los diversos modos en que se asumen ciudadanxs. De este modo, Reguillo da cuenta de cómo «la anarquía, los graffitis urbanos, los ritmos tribales, los consumos culturales, la búsqueda de alternativas y los compromisos itinerantes, deben ser leídos como formas de actuación política no institucionalizada y no como las prácticas 'más o menos inofensivas de un montón de desadaptados» (Reguillo, 2000, p. 3).

En esta línea, José Natanson (2012) analiza los fenómenos históricos que llevaron al surgimiento de lxs jóvenes como un sujeto social que atraviesa una etapa que, definida por la «moratoria social», comienza con la capacidad de reproducción y termina cuando se asumen ciertas responsabilidades vinculadas al trabajo y la formación de un nuevo núcleo familiar. Si bien este mandato -la formación de una familia, la reproducción (que pesa sobre todo en las mujeres)- sigue vigente, hoy las trayectorias juveniles se han reconfigurado. Natanson explica que en el mismo concepto de juventud conviven realidades completamente diferentes, pero tienen en común la socialización en un mismo momento histórico.

«La juventud como hoy la conocemos es propiamente una 'invención' de la posguerra, en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional que conformaba una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos estándares de vida e imponían sus estilos y valores. La sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes como sujetos de derechos y, especialmente, en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo» (Reguillo, 2000, p. 23).

Reguillo alude a que, para entender las culturas juveniles, es fundamental partir del reconocimiento de su carácter dinámico y discontinuo. La juventud actual creció en un contexto democrático, donde el auge del neoliberalismo con sus consecuencias de exclusión se combinó con el quiebre de instituciones que antes habían sido ejes de la integración social (Saintout, 2013). En la última década, la rearticulación del Estado como garante de derechos devino en una nueva relación de lxs jóvenes con la política.

Saintout (2005) establece la distinción entre lo político y la política como necesaria para pensar la relación entre la juventud y el espacio público. Lo político, por un lado, constituye el momento donde se revela la contingencia del orden establecido, donde se visibilizan otras opciones posibles de la sociedad, desde las diferencias y el conflicto. Por otra parte, la política es el sistema en donde se dan los

intercambios institucionalizados del conflicto, donde también aparece lo político, pero enmarcado en formas institucionalizadas y legitimadas.

En las intervenciones del colectivo Wacha se pueden identificar distintos planos de concepción de lo político que se traducen como aspectos identitarios. En primer lugar, el contenido de las intervenciones, que implican en sí una acción en lo político, puesto que se visibilizan reclamos, ideas y problemáticas que se proponen transformar el orden establecido. Por otra parte, se identifican concepciones sobre la acción política misma en contraposición a la política tradicional. Se trata de una construcción simbólica no sólo como alteridad de lo institucional (como puede ser el arte de circuitos elitistas, el gobierno o la policía) sino de una diferenciación con la «vieja política» o la «política tradicional», visibilizando la crisis de lo instituido como *la política*, proponiendo otros modos posibles. En este caso, una identidad que se construye como alteridad no sólo de la vieja política, sino de la militancia «tradicional», de las formas institucionalizadas de las organizaciones políticas, en las que permanecen algunos elementos de la cultura organizativa de los partidos políticos clásicos (estructura de direcciones, documentos fundacionales, declaraciones políticas, estatutos, documentos de discusión política, asambleas, etcétera). Se habla entonces no en términos de apoliticidad, sino de disputa del valor político de la acción artística, ante esas otras formas de intervención política legitimadas:

Me parece interesante esto de estar buscando otras formas de hacer política, estar legitimando otras formas de hacer política, corriéndonos de las formas tradicionales o de la idea tradicional de qué es un militante para entender otras formas de aportes y otras formas de disputas en los distintos planos que es necesario. [...] Y sobre todo, valorando esta formación y esta creatividad que muchas veces no se valora en muchos ambientes, y no se valora políticamente. Nosotras también con todo este laburo damos un poco la disputa de la valoración de la creatividad, de la producción de imágenes y del arte y la comunicación, cuando por lo general se entienden otras formas de hacer política como formas más legitimadas o más válidas, o más transformadoras (Clara, fragmento de entrevista).

De esta manera, pueden vislumbrarse cuáles son las zonas de intersticios, de tensiones, espacios difuminados donde no es tan sencillo delimitar qué elementos persisten de la matriz moderna y cuáles emergen en contraposición a ellos. Es en ese terreno donde *los grises* cobran relevancia a la hora de abordar la complejidad

de los procesos sociales que subyacen a las prácticas culturales en un contexto determinado:

[...] es como un recreo de la militancia tradicional. [...] Donde puede ser más flexible en algunos términos, donde me puedo divertir más, donde podemos tomar cerveza en la reunión. Y no por eso deja de ser un espacio donde se pone en juego la responsabilidad, se pone en juego trabajo colectivo, se pone en juego la seriedad. Porque tampoco es que es menos importante, hemos logrado no entender nuestra forma de hacer política como menos importante, sino como diferente (Clara, fragmento de entrevista).

Estas formas de pensarse como colectivo político visibilizan un conflicto en el orden establecido, proponiendo otras opciones para la participación de lxs jóvenes en la política. Para Saintout (2013), se trata de nuevas prácticas que se desarrollan en la vida cotidiana, planteando la cultura como un territorio de disputa, donde el plano simbólico adquiere cada vez importancia. En este caso, la acción artística aparece como una disputa simbólica en sí misma, ya que se trata de una contienda por las interpretaciones de la realidad, irrumpiendo con una propuesta, una interpretación de lo cotidiano plasmada en el espacio público. Lxs integrantes de Wacha no entienden estas intervenciones como complementarias de otras acciones políticas, sino una acción política en sí misma, con sus especificidades:

[...] todo el tiempo está en disputa lo que es la cultura. Lo que es la cultura oficial, lo que es la cultura marginal, y entendemos que si hay algo que hacen los poderes políticos es disputar lo cultural, y querer dominar lo cultural. Entonces nosotros desde nuestra intención de generar una cultura popular, o de abonar a esa cultura popular, y dedicándole tiempo a eso, repensándolo, poniéndole el cuerpo, intentando llegar a distintos territorios, intentando interpelar a distintos sujetos y sujetas, lo entendemos como una actividad política, una militancia (Clara, fragmento de entrevista).

Por otra parte, las intervenciones del colectivo buscan interpelar. Como plantea Rosa Buenfil Burgos (1992), el concepto de interpelación alude a una práctica cotidiana en la cual un emisor nombra y define características específicas, con el objeto de que un receptor se sienta aludido por el apelativo, se reconozca en esas características. Así, la interpelación es un mecanismo que constituye a lxs individuxs en sujetxs. Para Jesús Martín-Barbero (1987), a su vez, una interpelación es una mediación, un llamado a otrxs. De esta manera, Wacha realiza

una búsqueda constante de interpelación a otrxs a partir de elementos propios de la cultura popular, desde la gráfica empleada, el lenguaje, los discursos que producen y su difusión.

Yo creo que Wacha entiende que la construcción de cultura y de determinada forma de hacer cultura y de determinados lenguajes en el hacer cultura, es una manifestación política. Nosotros todo el tiempo estamos retomando la cumbia villera o el rap u otras formas de arte público o de intervenciones plásticas públicas, muchas formas que hacen a la cultura que a nosotros nos interesa construir, interpelar o trabajar la idea de cultura popular (Clara, fragmento de entrevista).

Buenfil Burgos (1992) señala que el sujeto social se constituye mediante interpelaciones de diversa índole que aluden a múltiples polos de identidad, es decir, racial, de clase, nacional, sexual, etcétera. Es precisamente en ese complejo entramado donde cobra importancia el desglose de lo que implica la cultura popular y lxs sujetxs que se sienten identificadxs con esa matriz, ya sea a través de sus prácticas, gustos, consumos y hábitos. Además, afirma que cualquier práctica social puede devenir educativa: en este sentido, es interesante pensar la dimensión educativa de las intervenciones del colectivo Wacha, que parte de una decisión política de utilizar el espacio público, intervenirlo, poner en juego todo una serie de significaciones que hacen sentido en relación a determinados elementos de la cultura popular.

A modo de cierre

En el recorrido del análisis propuesto identificamos, describimos y analizamos las prácticas socio-culturales desarrolladas por el colectivo de activismo artístico Wacha, compuesto por un grupo de jóvenes estudiantes de la Facultad de Bellas Artes. A partir de la noción de identidad de Gilberto Giménez, se abordaron las representaciones sociales particulares del colectivo desde lo ideológico y discursivo. Por otro lado, las imágenes en gigantografía como técnica artística utilizada es otro de los elementos característicos del colectivo, que a su vez, lo diferencia de otros colectivos artísticos. De esta manera, la identidad colectiva se construye en un proceso dialéctico: por un lado, lxs integrantes comparten una serie de representaciones comunes en torno a la historia del colectivo, sus características y sus objetivos, lo que le otorga cohesión interna al grupo; y, por otra parte, se construye como alteridad para con otras identidades existentes.

Estas nociones nos permitieron aproximarnos a la propuesta específica de Wacha, enmarcada en el movimiento artístico platense. Las acciones del colectivo se inscriben en un horizonte de transformación social, de modo que cada intervención toma posición frente a un conflicto a través de la acción directa no convencional, irrumpiendo en el espacio público.

En este sentido, los procesos de construcción de subjetividad de lxs jóvenes a partir de sus prácticas sociales y su intervención en el espacio público configuran modos de ser jóvenes en la actualidad, y sobre todo, de participar políticamente en la conflictividad de la ciudad. Al mismo tiempo, estas formas de participación implican una disputa por la legitimidad de la acción artística como acción política.

Bibliografía

Buenfil Burgos, R. N. (1992). *El debate sobre el sujeto en el discurso marxista*. México D.F., México: Instituto Politécnico Nacional.

Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de Investigación Social*. Madrid, España: McGraw-Hill / Interamericana de España S. A. U.

Fükelman, M. C. (2014). *Arte de acción en La Plata: propuestas y modos de intervención en el espacio público*. Consultado en:

<http://blogs.unlp.edu.ar/arteaccionlaplataxxi/files/2014/05/Arte-de-acci%C3%B3n-en-La-Plata-propuestas-y-modos-de-intervenci%C3%B3n-en-el-espacio-p%C3%ABlico1.pdf>

Fükelman, M. C. (2015). *Consideraciones en torno al arte de acción: hacia una designación de las prácticas platenses*. Facultad de Bellas Artes - Universidad Nacional de La Plata Boletín de Arte. Año 13 N° 13. Consultado en:

http://blogs.unlp.edu.ar/arteaccionlaplataxxi/files/2014/05/2012_Hace_como_jose_1.pdf

Giménez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*. Vol. 9, Núm. 18, julio-diciembre de 1997.

Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili S. A.

Melucci, A. (1982). *La invención del presente. Movimientos, identidad, necesidades individuales*. Bolonia, Italia: II Mulino.

Natanson, J. (2012). *¿Por qué los jóvenes están volviendo a la política? De los Indignados a La Cámpora*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Debate.

Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.

Saintout, F. (2013). *Los jóvenes en la Argentina. Desde una epistemología de la esperanza*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.