

APROPIACIONES Y REAPROPIACIONES DEL ESPACIO DE LA CIUDAD
Un análisis de intervenciones artístico-políticas contemporáneas
en la transformación del imaginario sobre lo público

Verónica C. Capasso
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Una aproximación a la noción de espacio público

Se parte de la necesidad de definir y analizar consideraciones sobre el espacio público y cómo este se constituye de una manera dialéctica en la relación con las intervenciones artísticas que en él tienen lugar. Según sostiene Gorelik (1998: 20), se habla de espacio público en tanto éste es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Este espacio público juega un papel fundamental en la comunicación de los ciudadanos, pues la inmediatez de la información que presenta facilita la heterogeneidad de discursos en los que se incluyen los artísticos.

De este modo se propone analizar intervenciones artístico-políticas que se han llevado a cabo en la ciudad de La Plata en estos últimos años, manifestaciones artísticas no convencionales que, a partir del uso del espacio público y de generación de sentidos y resignificaciones, forman parte de nuestra experiencia estética cotidiana. En particular se verá cómo a partir del arte monumental se construyen tácticas de comunicación, intervención, denuncia y reclamo donde prima la acción colectiva generando entonces nuevos espacios culturales de resistencia. Para acercarse a una definición sobre espacio público se toman algunas nociones de Gorelik, quien sostiene que el

espacio público no es, el mero espacio abierto de la ciudad, a la manera en que tradicionalmente lo ha pensado la teoría urbana. Como se sabe, espacio público es una categoría que carga con una radical ambigüedad: nombra lugares materiales y remite a esferas de la acción humana en el mismo concepto; habla de la forma y habla de la política [...]. No es algo preformado, no es un escenario preexistente ni un epifenómeno de la organización social o de la cultura política, es espacio público en tanto es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Se trata, por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad; se trata de una encrucijada (1).

De esta forma, es en el espacio público donde tienen lugar manifestaciones políticas, sociales, culturales, instancias de participación social que dependen de la coyuntura histórica. A su vez, estas prácticas modifican y moldean el espacio público, lo conforman y lo definen. En este

espacio público se producen entonces instancias de enunciación, las cuales pueden interpelar al orden de cosas hegemónico. En este sentido, en los últimos años, la producción de performances, intervenciones públicas y obras de participación colectiva han encontrado nuevos rumbos y desafíos. Se ve como característica importante la apelación a nuevas tácticas de intervención comunicacional a través de la reapropiación del espacio público mediante murales, grafitis, performances, etcétera. Estas intervenciones irrumpen en un espacio de tránsito, anónimo, volviéndolo significativo y generando nuevos espacios de disenso. A su vez, muchas veces, este tipo de intervenciones parte de la preocupación por construir espacios de circulación y comunicación alternativos a los institucionales tradicionales, donde además permean modos de hacer político en el desbordamiento del arte hacia la política. En este sentido, lo político no sólo hay que pensarlo en cuanto a los temas, sino también en términos de cuáles son los modos de intervención que la obra diseña, los modos de interpelación. De este modo, el desbordamiento del arte hacia el territorio de la política implica también una reformulación del territorio del arte, complejizándolo. Cruzando estas cuestiones con la noción de espacio público, podemos ver una transformación de imaginarios sobre lo público y lo urbano donde la concepción de espacio público como encrucijada toma cuerpo y se define de una forma innovadora frente al discurso neoliberal y privatizador de los 90.

Espacio público y nuevos colectivos de arte

Luego de la crisis del 2001, y en oposición al discurso neoliberal de los 90, se visualizaron en el espacio público otras voces y sujetos sociales que comenzaron a disputarle al poder hegemónico un lugar en el qué decir y en cómo decirlo, nuevas formas de comunicación y nuevos espacios culturales de resistencia. Reaparece como sostiene Wortman (2009:52), un discurso político cultural crítico de la hegemonía capitalista que reivindica valores de los 70 pero atravesados por nuevas estéticas. Sin embargo, es importante resaltar que en la Argentina, a pesar de la mayor visibilidad que adquieren ciertas prácticas artísticas después del 2001, algunas ya existían a mediados de los 90 siendo, a nuestro entender, decisivas. El ejemplo más importante es HIJOS (Hijos por la Identidad contra el Olvido y el Silencio) y su metodología del escrache, que va a empezar a activar nuevamente la relación entre arte y espacio público al unirse con los colectivos de arte Etcétera y el GAC (Grupo de Arte Callejero). El GAC, por ejemplo, acompañó los escraches con un soporte gráfico visual en clave de señalética, marcando, como una señal vial, un centro de detención clandestino o la vivienda de un genocida. De este modo, aparecía en el espacio público una nueva manifestación de lo estético-político. De esta forma, como sostiene Svampa (2005), en la década de los noventa se generaron diversas formas de resistencia al modelo económico neoliberal desplegado ampliamente en el período menemista, a partir de nuevos repertorios de lucha asociados a la acción directa y a nuevos formatos organizativos. El caso de HIJOS es paradigmático, en el sentido de que da cuenta de un nuevo patrón de organización colectiva, anunciando un nuevo ethos militante que influenciará a fines de la década a

otras organizaciones y colectivos. Pero es la crisis del 2001 la que genera la posibilidad de que emerjan nuevos movimientos y agrupaciones sociales y culturales, visibilizando realidades sociales conflictivas. Es así que comienza a politizarse con fuerza el espacio público y empieza a hablarse de “nuevos movimientos sociales” (Svampa: 2008) en el sentido de movimientos que expresaban una nueva politización de la sociedad colocando el Estado en el centro de los reclamos (por ejemplo, porque no cumple como garante de los derechos básicos en el caso de movimientos que reclaman tierra, vivienda, etc., o como responsable de la privación de los derechos cívicos en el caso de los organismos de Derechos Humanos). Se abre así un nuevo ciclo de movilización marcado por el regreso de la política a la calle y en el caso de los colectivos culturales, comienza un proceso que resignifica y reúne al arte y a la política en el espacio público no-estatal, siendo escenario de la publicidad y representación de ideas, en una mezcla entre cuestiones estéticas, políticas, audiovisuales y de militancia. A su vez, los nuevos colectivos culturales pueden pensarse en clave de organización colectiva-militante, un tipo de organización social más en el espacio público. En este sentido, siguiendo a Svampa, la conjunción entre identidad territorial (el territorio aparece como espacio de resistencia, resignificación y creación de nuevas relaciones sociales), acción directa (no convencional y disruptiva) y demanda de autonomía, características de los nuevos movimientos sociales, irá conformando un ethos militante, un nuevo conjunto de orientaciones políticas e ideológicas que configurarán la acción colectiva y expresarán modelos de militancia social, territorial, de activismo cultural, entre otros. En este marco, se habla de colectivos culturales que desarrollaron nuevas formas de intervención político-cultural expresivas y comunicativas, sobre todo en el marco de asambleas barriales y las fábricas recuperadas, construyendo relaciones de afinidad y redes de solidaridad con otras organizaciones sociales movilizadas y expresándose, mayormente, en el espacio público.

Estos colectivos artísticos definen un programa que en general posee connotaciones sociales, de género, de transformación contextual, etcétera, por lo que en este sentido, su temática suele considerarse asociada a la lucha social y a la protesta política. Muchos eligen el espacio público como ámbito de producción conjugando expresión y comunicación, interpelando al transeúnte y transformando el entorno urbano con instalaciones temporales o efímeras. Así, el poder de sus producciones está continuamente en una situación de diálogo público. Las intervenciones pueden adoptar diferentes formas: desde formatos convencionales (como los cuadros de caballete) insertos en espacios no habituales (una fábrica por ejemplo) hasta propuestas de intervención del espacio público en paredes, calles, plazas. Estos y otros rasgos pueden tomarse como diferentes aspectos emancipatorios del trabajo colectivo. Un colectivo de arte supone entonces una actitud política de reclamo, denuncia y reivindicación de derechos, intereses, necesidades, sobre determinadas cuestiones, llevando adelante acciones cuyo objetivo es comunicar algo y provocar una reacción en el espacio público, manifestándose por ende, en la vida cotidiana del ciudadano. Sus producciones son marcas territoriales que expresan una apropiación de la ciudad y una toma del espacio para ser habitado.

En síntesis, retomando a Wortman, la emergencia de estos nuevos grupos culturales debe analizarse en el marco de la lucha cultural en el capitalismo posfordista. De esta forma, se debe estudiar las actividades que estos grupos desarrollan, los cuales ponen acento en cómo comunicar, cómo generar sentidos, cómo generar nuevas representaciones, cómo rescatar la memoria y resignificarla en el marco del conflicto social actual (Wortman, 2009:61). Para entender el surgimiento de los colectivos de artistas hay que tener presente el fuerte contenido político y social en las obras, la aparición de un nuevo y complejo circuito de exposición y producción que convive con el circuito legitimado y el contexto de crisis para dar cuenta de su complejidad (Quiña, 2009: 217-218). En este sentido, la crisis del 2001 (entendida no como hecho puntual, sino desde una perspectiva procesual) va a ir generando una transformación de imaginarios sobre lo público que acepta y promueve otra utilización de los espacios urbanos, que no son los esperados para la circulación artística.

Algunas intervenciones artístico-políticas en la ciudad de La Plata

En los últimos años la ciudad de La Plata ha sido testigo del surgimiento de una vasta producción perteneciente a diferentes colectivos de arte, sobre todo desde el 2001-2002. Estas formas de comunicación incorporadas al paisaje urbano surgen, en la mayoría de los casos, al margen de los espacios legitimados para dichas manifestaciones, constituyéndose en “espacios tomados”, generando así una red de comunicación de contenidos y tomas de postura y demandas. Para su estudio, se parte de entender la conformación de colectivos de arte en relación con el concepto de nuevos movimientos sociales, como ya se dijo, los cuales han surgido sobre todo desde la crisis del 2001 (Svampa: 2008). También es importante tener presente la concepción de acción colectiva (Svampa: 2005), la organización colectiva de las prácticas artísticas (Giunta: 2009) y la acción cooperativa de ellas (Becker: 2008).

Siguiendo a Giunta (2009:55) en estos grupos lo colectivo como formato instauro nuevos modos de producción, difusión y sociabilidad en los que se generan las obras. Con la crisis se produjo un proceso de colectivización de las prácticas artísticas que suponía desde el compartir los materiales y salas de trabajo por problemas presupuestarios hasta la realización de trabajos conjuntos en una misma obra. Por su parte, los aportes de Becker (2008:30) nos permiten entender que también la práctica artística comprende la actividad conjunta y la cooperación, habiendo división del trabajo y tareas. Se conforma así una red de personas cuyo trabajo o resultado final depende del vínculo cooperativo, es decir, de la acción colectiva.

Siguiendo estas nociones se hace hincapié en el muralismo, que tuvo un gran auge en la ciudad de La Plata. Entre las características principales de los murales se destacan la monumentalidad, la cual no sólo está dada por el tamaño de la pared sino por cuestiones compositivas de la imagen, y la poliangularidad, que permite romper el espacio plano del muro. Es un trabajo colectivo y cooperativo, caracterizado la mayoría de las veces por generar espacios de participación e inclusión de la comunidad local. Los murales que encontramos luego del 2001

surgen de colectivos de arte con un anclaje e identidad territorial arraigado y que muchas veces se enlazan con otras organizaciones sociales, por lo que, a través de la acción colectiva, se plasma aún más fuertemente un contenido social y político radicalizado.

Uno de los colectivos de arte platense más importantes fue *Sienvolando*, que produjo una gran cantidad de murales y prácticas artísticas con relación a temas de derechos humanos en general, denunciando la incapacidad o desidia del Estado para resolver situaciones. El grupo llevó a cabo distintas articulaciones con diferentes organismos, con los cuales desarrolló trabajos en conjunto, como por ejemplo, con la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI), con el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, con los obreros de la fábrica textil Mafissa, con el sindicato docente SUTEBA, la realización del Mural con Autoconvocados contra el SIDA en el Centro Cultural Favero, entre otros.

A continuación mostraremos algunos ejemplos de las intervenciones realizadas por el colectivo de arte que nos servirán para establecer características de su accionar y de sus prácticas artísticas en el espacio público.

Mural Sandra Gamboa, calle 7 entre 45 y 46, 2008



Mural Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, calle 1 entre 57 y 58, 2008



Mural de Julio López, esquina de 9 y 53, 2008



Mural Von Wernich, calle 9 y 53, 2007



En todas sus producciones se enfatizó en la relación pasado/presente, en la continuidad que se observa que tienen los temas tratados y las situaciones denunciadas en la opinión pública, donde el Estado (nacional, provincial o municipal) aparece en el centro de la controversia. Así, lo que se discute es quién dice qué y cómo, y quién decide quién habla y la lucha no sólo es por una denuncia de situaciones y búsqueda de justicia sino también tiene que ver con una lucha por ganar espacios en la ciudad y hacerse visibles. Es importante también tener en cuenta que en la mayoría de sus murales es muy fuerte la apelación al tema de los Derechos Humanos. Las intervenciones realizadas por el colectivo apuntaban a temas puntuales de denuncia y no hacia temas generales de “la política” como tampoco hacia consignas generales sobre los Derechos Humanos, sino hacia situaciones concretas (en este caso, el asesinato de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, el asesinato de Sandra Gamboa, la impunidad y la necesidad de juicio y castigo al cura Von Wernich y la desaparición de Julio López). Para el colectivo de arte, fue importante el relevamiento del proceso de producción del grupo y la difusión de sus trabajos por medio de su blog (2) donde podemos encontrar registro de todas sus intervenciones en el espacio público. Además, cada

mural se inaugura y supone una articulación con el barrio en donde se emplaza. Sostenemos entonces que lo que unificó a los diferentes reclamos del grupo fue que en todos los casos se interpeló al gobierno y a sus funcionarios, posicionándose claramente en una esfera pública de oposición no estatal. El territorio aparece, así, como espacio de resistencia y resignificación, articulando redes de sociabilidad con otros organismos, movimientos y colectivos, generando prácticas artísticas en términos de acción colectiva, no sólo como denuncia sino también como apropiación del espacio.

Palabras finales

A través del colectivo de arte Sienvolando, podemos ver representaciones/acciones que son prácticas de apropiación y utilización del espacio público, lugar de denuncia pero también de resistencia. Se plantea el espacio de la ciudad como un espacio ocupado y también un espacio comunicacional. La cuestión de quién habla y quién no, y qué se dice y qué no, están muy presente. En el espacio público se entrecruzan las acciones artísticas con las nuevas formas de comunicación y una concepción de militancia política.

En el último tiempo (2008-2009) la dinámica del colectivo cambió. Aparece no sólo la conexión con nuevas organizaciones y el trabajo en conjunto, como son otros colectivos de arte y agrupaciones de DDHH sino también la participación de personas independientes. El trabajo en red se fue profundizando en el colectivo en el transcurrir del año 2008, lo cual le permitió un intercambio mucho más enriquecedor tanto en los medios como en las formas comunicativas adoptadas. Esto es mayormente visible en los murales de GOOGLE y el de López realizados ambos en el año 2008. De esta forma, en su accionar se fueron estableciendo relaciones con diferentes actores de movimientos sociales (como fue el caso del Frente Popular Darío Santillán) y actores del movimiento de Derechos Humanos (como los trabajos realizados en conjunción con HIJOS La Plata). Así es que, siguiendo a Becker, hablamos de la práctica artística en términos de actividad conjunta y de cooperación, conformándose una red de personas cuyo trabajo o resultado final depende de la acción colectiva, del vínculo cooperativo. A esto se le suma el hecho de que el colectivo favorecía la entrada de personas ajenas, no sólo pertenecientes a otras organizaciones con las cuales tejían redes sino también pertenecientes al barrio en donde se hacía la intervención, elaborando muchas veces el proyecto en conjunto, como sucedió con el mural de Mafissa (fábrica recuperada). En este sentido, se generaban espacios de participación e inclusión de la comunidad local.

En síntesis, a través de estas intervenciones se apropia el espacio público con representaciones visuales que no sólo apelan a lo artístico, sino que la imagen también actúa como una herramienta para comunicar algo, denuncia sobre situaciones actuales y el reclamo de justicia. El espectador es también participante y la creación pasa a ser colectiva y abierta, a la vez que se generan nuevas formas de sociabilidad en el contacto con movimientos sociales y agrupaciones político-sociales. A su vez, es necesario reconocer la fuerte impronta que ha dejado

el grupo en el espacio público platense a partir de la denuncia de un abanico de temas y su apropiación en el decir, cambiando así el sentido privado, privativo y neoliberal hegemónico en los 90, pero también desde un uso de herramientas comunicativas diferentes e innovadoras, las cuales, los integrantes del *Sienvolando* siguen desarrollando, ahora desde nuevas experiencias colectivas.

Notas

- (1) Gorelik, A. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1998, pp. 19-21.
- (2) <http://www.sienvolando.blogspot.com>

Bibliografía

- BECKER, H. "Mundos de arte y actividad colectiva", en *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2008, pp. 17-60.
- GIUNTA, A. "Poscrisis. La escena del cambio cultural", en *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores S.A. pp. 25-70.
- GORELIK, A. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 18-21.
- SVAMPA, M. "La acción colectiva: de la crisis a las nuevas formas de resistencia al modelo neoliberal", en *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires, Taurus, 2005, pp. 197-304.
- "Movimientos sociales y nuevo escenario regional. Las inflexiones del paradigma neoliberal en América Latina", en *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A., 2008, pp. 75-92.
- QUIÑA, M. G. "Cultura y crisis en la gran ciudad. Los colectivos de artistas y el desarrollo de una nueva legitimidad en el arte", en *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Eudeba, 2009, pp. 213-246.
- WORTMAN, A. "Sociedad civil y cultura en la Argentina post crisis, la conformación de una esfera pública paralela", en *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Eudeba, 2009, pp. 37-50.