

El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia.

Gusman Romero, Anvy.

Cita:

Gusman Romero, Anvy (2009). *El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia. V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-089/89>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ezpV/pEz>

El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia

Anvy Guzmán Romero
Doctoranda en Ciencias Sociales por la UBA.

*La cultura como último bastión
de una identidad perdida o en crisis,
se resignifica como eje de reconstrucción
de la subjetividad y, a la vez,
como expresión de la resistencia colectiva*
Maristella Svampa

En nuestro análisis establecemos una separación entre el modo teórico tradicional de circunscribir a la estética con la objetividad de lo bello y la definición y límites de las Bellas Artes, centrando nuestro enfoque en las interacciones sociales para elaborar el análisis de la estética. Lo anterior responde a que los despliegues de *estesis*¹ son ingredientes primarios de cualquier intercambio social en tanto las personas nos relacionamos desde nuestra condición sensible, es por ello que nuestra mirada se vincula con la subjetividad como el lugar donde se enuncia la estética y desde donde se la recibe. De ese modo, nuestro enfoque apunta a un análisis de la estética en la vida cotidiana, la cual descansando en Mandoki (2006), permea todos los ámbitos de la realidad social. Dentro de dicha estética ubicamos las acciones artísticas emprendidas por el sujeto de estudio, el Grupo de Arte Callejero (en adelante GAC) un grupo activista que trabaja, desde hace más de doce años, realizando intervenciones de protesta en el espacio urbano a través de diferentes niveles: performativo, gráfico y textual.

Centramos nuestro interés en abordar el vínculo entre la producción y la recepción de arte como sustento de prácticas sociales, a partir de analizar las intervenciones promovidas por el GAC, ya que lo identificamos como un proyecto artístico cuestionador de la relación entre la producción de representaciones y de imágenes así como de las formas de la ciudadanía tal como propone Laddaga (2006).

En ese sentido, el GAC podría ser uno más de los proyectos que dan lugar al desarrollo de comunidades *experimentales* en tanto tienen como punto de partida acciones voluntarias que

¹ Por *estesis* nos referimos a la sensibilidad o permeabilidad de los sujetos a los contextos en que estén inmersos. Para mayores referencias véase Katya Mandoki (2006) capítulo I.

reorganizan los datos de la situación donde acontecen, por lo que su despliegue permite averiguar aspectos más generales sobre las condiciones de la vida social en la actualidad.

Como es sabido, un factor presente en la historia argentina es el vínculo entre arte y política a través de diversas prácticas artísticas de resistencia que han surgido como soporte de luchas sociales y por la reivindicación de los Derechos Humanos. Sus antecedentes se remontan a, por lo menos, la segunda década del siglo XX con la agrupación porteña de activistas estético-políticos denominados los “Artistas del Pueblo” quienes tenían como objetivo producir un arte con contenidos sociales². Los colectivos de arte de la actualidad, retomando a Gabriel Lewin (2004) buscan nuevos códigos y formas artísticas para la crítica, lo que también incluye la búsqueda de espacios apropiados para provocar la participación requerida del público. En esa línea se ubica al GAC cuyas integrantes evitan hablar de arte y en su lugar utilizan las palabras “colectivo” y “militante”, ya que para ellas pensar un colectivo o producir en colectivo se relaciona con una cuestión militante, desde la cual encontramos que todas sus prácticas activan la denuncia con la articulación de la memoria y la resistencia a la opresión.

Durante la década de los noventa en la Argentina, bajo el mandato de Carlos Menem, se registraron diversas transformaciones en el plano político, económico, social y cultural, las cuales siguiendo a Horacio Gaggero (2001:121), fueron configurando un “nuevo modelo de país” en virtud del desdibujamiento de las formas menos opresivas del capitalismo –si es que la metáfora nos permite ilustrarlo– por la implantación del neoliberalismo en toda su grandeza que significó, de alguna manera, el *fin de la política*³. La implantación de tales medidas repercutió en el plano social con el aumento inédito de la pobreza y la marginalidad debido a la creciente precarización del mercado de trabajo, así como en la consolidación de un orden distributivo profundamente desigual y de fragmentación y polarización de la estructura social⁴ lo cual impactó también en el mundo del arte e hizo que surgieran, según refiere Ana Longoni⁵ “aislados y a contra pelo de la tendencia dominante que encomiaba la impunidad, el arte del individualismo y el repliegue hacia el espacio privado”, diversos grupos de artistas que promovían acciones callejeras de protesta. De esos grupos subsisten a la fecha dos que resaltamos por la trascendencia que han tenido en el circuito del arte internacional: el

² Para mayores referencias véase: Miguel A. Muñoz (1997).

³ Para mayores referencias véase: Guido Galafassi (2004).

⁴ Cfr. Paula Canelo (2001).

⁵ En la presentación de la exposición *Cartografías Disidentes*, llevada a cabo en mayo de 2009 en el Centro Cultural General San Martín en Buenos Aires, muestra en la que participa el GAC con un video sobre la ciudad de Buenos Aires.

colectivo Etcétera⁶ y nuestro objeto de estudio. En ese contexto, recordando a Benjamin⁷, pareciera que se asistía a una forma más de politizar el arte en respuesta a la estetización de la política de la década menemista.

De acuerdo con Maristella Svampa (2005:201), en la década de los noventa se generaron diversas formas de resistencia al modelo económico neoliberal desplegado ampliamente en el periodo menemista, a partir de “repertorios de lucha asociados a la acción directa y a nuevos formatos organizativos”. Dentro de esa acción directa es que ubicamos a nuestro sujeto de estudio, en tanto irrumpió en la escena en ese contexto. El GAC se conformó en 1997 –mientras sus miembros eran estudiantes de la escuela de Bellas Artes– ya que según explican “veníamos transitando como una disconformidad o una no representación dentro de lo que se veía como perspectiva del mundo artístico, del mundo de las representaciones y a la vez se empezó a desear, colectivamente, trabajar en eso”. Paralelamente se registraba una huelga de los docentes contra la Ley Federal de Educación puesta en práctica durante el mandato menemista, lo cual sirvió de preámbulo para que comenzaran a organizarse para realizar murales en apoyo a dicha lucha –en tanto utilizaban el mural como intervención colectiva en el espacio público– donde plasmaban como sello de solidaridad con la protesta un delantal blanco, que es el ícono del docente, con la frase “docentes ayunando”. Dichas acciones tenían un carácter local y anónimo, lo cual es desde sus inicios un rasgo característico del GAC⁸, y únicamente se quemaba papeles a modo de huella o firma en tanto usaban el fuego como “una cuestión de rito y a la vez de huella”.

Esa primera intervención del espacio urbano fue el preámbulo de las prácticas que hoy, más de una década después, continúan realizando. El rasgo fundamental es su incidencia sobre las cuestiones existentes a través de la denuncia ya que, de acuerdo con sus integrantes, el grupo trabaja desde la necesidad de crear un espacio en donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción. De ese modo, dicha necesidad busca infiltrarse en el

⁶ Ahora devenido, según refiere su fundador Federico Zuckerfeld, en una entidad –no una identidad– que ha formado un movimiento internacional denominado Internacional Errorista.

⁷ Para mayores referencias respecto a la politización del arte, véase en Walter Benjamin (1989) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, pp. 17-57.

⁸ “La mayor parte de nuestros trabajos tiene un carácter anónimo, que enfatiza la ambigüedad de su origen, en cuanto que estos podrían haber sido desviaciones del mismo sistema (tergiversaciones). En ocasiones se suele atribuir la autoría de los mismos a otras agrupaciones, sin que esto constituya un inconveniente; es más: fomentamos la re-apropiación de nuestros trabajos y sus metodologías por parte de grupos o individuos con intereses afines a los nuestros”. Véase el libro por aparecer *Pensamiento, prácticas y acciones del GAC*, editado por el Colectivo Situaciones y la Editorial tinta y limón.

lenguaje del sistema y provocar desde allí pequeños quiebres, fallas, alteraciones, para desenmascarar o hacer evidentes los juegos de relación del poder. Posteriormente, y siempre con el mismo tenor, se propusieron trabajar junto con la agrupación HIJOS, desde 1998, hecho que significó introducirse en acciones por la defensa de los derechos humanos y de la memoria y así “empezamos un eje que nos marcó mucho y comenzamos a idear cómo hacer del tema de la memoria una representación o una imagen; fue como el eje más fuerte dentro del grupo”. De ese modo, continuaron con su metodología de intervenir el espacio urbano de tránsito cotidiano, para transformarlo en lugares cargados de significado, en “espacios para la memoria y para la denuncia”, para con ello “dejar la huella histórica en el suelo de la ciudad y que los transeúntes participen en la construcción de este espacio”.

En más de una década de existencia, han sido varias las acciones promovidas por el GAC, donde su activismo ha sido puesto en marcha con diversas formas de señalamiento de la injusticia social y por la defensa de los Derechos Humanos. Ejemplo de ello fue la serie de trabajos titulada “Aquí viven genocidas” que se realizó con motivo del vigésimo quinto aniversario del inicio de la última dictadura militar del siglo XX (marzo de 1976-diciembre de 1983) en la Argentina, y que consistió en vincular trabajos bajo el tema “Aquí viven genocidas” con el propósito de denunciar la convivencia de genocidas, torturadores y cómplices dentro de la sociedad, en una situación de total impunidad. El proyecto constó de tres elementos: un afiche, una agenda plegable de bolsillo y un video. El afiche tenía la imagen de un mapa de la Capital Federal y el Gran Buenos Aires donde figuraban resaltados con rojo los domicilios de los genocidas que habían sido “escrachados”⁹ así como algunos centros de detención clandestina en funcionamiento durante la dictadura. Los afiches se colocaron en los muros de la ciudad durante las marchas por la memoria de los días 24 de marzo tanto del año 2001 como del 2002, y también fueron distribuidos en centros de estudiantes, en sindicatos y en otras agrupaciones. De acuerdo con las cuatro jóvenes integrantes del GAC “el impacto de la imagen fue contundente en cuanto a la recepción por parte del público”. La agenda de bolsillo contenía los mismos datos del afiche, sin embargo, por su formato permitía ser repartida de mano en mano logrando así un mayor alcance informativo para el público receptor. En el video de doce minutos de duración, el GAC presenta un recorrido a través de la ciudad y sus alrededores pasando por las casas de

⁹El escrache es el nombre dado en el Río de la Plata, principalmente Buenos Aires y Montevideo, a un tipo de manifestación en la que un grupo de activistas se dirige al domicilio o lugar de trabajo de alguien a quien se quiere denunciar por diferentes motivos, de modo que se hagan conocidos a la opinión pública.

genocidas y los centros clandestinos, incorporando material de archivo de la época de la dictadura e imágenes de los escraches. El video ha sido exhibido en el Centro Cultural Recoleta, en recitales y en otros espacios. Un ejemplo más de las intervenciones del GAC, bajo otro tenor diferente a la memoria pero siempre con el objeto de evidenciar situaciones de injusticia y desigualdad, fue el que llevaron a cabo en el micro centro porteño buscando homologar los íconos militares a las estrategias de mercado de los grandes grupos económicos que se denominó “Invasión” y consistió en lanzar desde una terraza diez mil soldaditos de juguete colgados de paracaídas rosas que volaban entre las instituciones bancarias causando extrañeza entre las personas sorprendidas en sus trayectos cotidianos.

El GAC utiliza primeramente, como ya mencionó, la ocupación del espacio público con la premisa de entenderlo y a partir de ahí elaborar formas de acción que se originen de la experiencia directa. Sus acciones en ese sentido llevan a pensar, por un lado, en el arte del lugar según lo acuñó Lucy Lippard (1976), que se refiere a aquel que hace frente a las concepciones de la sociedad actual y se vincula con problemáticas sociales; aquellas prácticas artísticas que exploran la ciudadanía y sus roles, en algunos casos con la urgencia de alzar la voz por la necesaria vinculación de la experiencia artística con la política y los temas sociales. De esa forma, el lugar deviene construcción de un emplazamiento social con un contenido humano, en donde los espacios son resignificados a partir de una experiencia colectiva vivida; así, el espacio contribuye al establecimiento de un equilibrio entre las relaciones identitarias de los habitantes, y ¿acaso entre aquello que Augé (1992) denominó lugar y no lugar?

Por otro lado, sus intervenciones permiten conjeturar que reformulan la ciudad, no sólo a través de la demanda, sino de la producción de justicia en tanto transforman la normalidad en la que se expande cotidianamente el espacio urbano, que se convierte en un lugar de resistencia.

Ahora bien, en función del análisis que proponemos –centrado en la puesta en escena de los recursos artísticos como soportes de prácticas sociales– podríamos ubicar al GAC dentro de la concepción de un nuevo movimiento social urbano en tanto las acciones artísticas y estéticas y las prácticas culturales, que de acuerdo con Alberto Melucci (1989 y 1994) no son solamente algunos de los elementos que les dan sentido a los movimientos sociales, si no que además permiten construir nuevos significados y discursos que se expresan en la apropiación y resignificación del espacio urbano. De igual manera porque sus acciones son una forma de acción colectiva que a decir de Riechmann y Fernández Buey (1994:9) es una característica de los movimientos sociales que surgen en virtud de la preexistencia de un conflicto, de una

tensión que trata de resolver dicha acción colectiva a través de hacerla visibilidad y darle dimensiones. Se podría decir, también, que las prácticas del GAC alternan formas o modos tradicionales de movimientos sociales con nuevas representaciones de organización social debido a que los movimientos sociales son agentes que actúan colectivamente y cuya construcción identitaria necesita estar en continuo cambio y con demandas que no se centran específicamente en la búsqueda de la toma del poder, pero sí en cuestionar el orden socioeconómico vigente. En ese sentido, las acciones del GAC subvierten los discursos a través de los cuales la injusticia se autoriza, legitima y legaliza. Aunado a lo anterior, si consideramos el momento en que surgió el GAC –un periodo caracterizado por la crisis de las formas de acción colectiva cuyo efecto, a decir de Svampa (2005:201) “sería la adaptación pragmática y la subordinación de varias esferas sociales a la política neoliberal” –, entonces podríamos ubicarlo como un nuevo movimiento social urbano en tanto apareció como portador de nuevas prácticas de acción colectiva en ese contexto determinado.

Con lo hasta aquí expuesto, podemos concluir que las manifestaciones artísticas del GAC recrean las prácticas artísticas, socioestéticas y simbólicas en sintonía con reivindicaciones sociopolíticas concretas al tiempo que resignifican el espacio urbano a través de señalar las heridas sociales, producto de proyectos económicos devastadores. De igual modo, con las acciones de intervención del GAC –como portavoces de protestas políticas y sociales– se podría asumir al arte como un medio para la reflexión y como una herramienta que permite comprender las estructuras económicas y sociales así como los mecanismos de poder en una sociedad determinada. Por último, creemos que si trasladamos el proyecto del GAC a otros proyectos a nivel macro, encontraremos que el punto en común es, y será, su promesa; la cual, a decir de John Berger, es su victoria futura.

BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc (1992), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.
- Benjamin, Walter (1989), *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Buenos Aires, Taurus.
- Berger, John (2006), *Con la esperanza entre los dientes*, México, Ediciones La Jornada.
- Canelo, Paula (2001), “¿Dónde está el enemigo?: La rearticulación menemista de los clivajes políticos y la disolución del antagonismo social. Argentina, 1989-1995”. Informe final del curso: Culturas e identidades en América Latina y el Caribe. Programa regional de

- becas CLACSO 2001. Versión electrónica en:
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2000/canelo.pdf>
- Gaggero, Horacio *et al* (2001), *Argentina, 15 años después. De la transición democrática al menemismo (1982-1997)*, Buenos Aires, Proyecto Editorial.
- Galafassi, Guido (2004), “Argentina. Neoliberalismo, utilitarismo y crisis del Estado-Nación capitalista”, en *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista*, No.26, julio 2004, Buenos Aires. Versión electrónica en:
<http://www.herramienta.com.ar/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=267>
- Laddaga, Reinaldo (2006), *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- Lewin, Gabriel, Marcela Montenegro y Cecilia Avalor (2004), “Intervenciones artísticas en el espacio público urbano”, Ponencia presentada en el *VII Congreso Argentino de Antropología Social*, Simposio: Propuestas para una Antropología del cuerpo.
- Lippard, Lucy (1976), “European and American Women's Body Art” en *Revista Art in America*, No. 3, mayo-junio; republicado en *From the Center* (New York; Routledge, 1992), pp. 135-145.
- Mandoki, Katya (2006), *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*, México, SIGLO XXI/CONACULTA.
- Melucci, Alberto (1989), “Un objetivo para los movimientos sociales” en *Revista Luna Nova*, No. 17, San Pablo, CEDEC, junio 1989.
- Melucci, Alberto (1994), “¿Qué hay de nuevo en los nuevos movimientos sociales?”, en Enrique Laraña y Joseph Gusfield [eds.] *Los nuevos movimientos sociales*, Madrid, CIS, pp. 119-149.
- Muñoz, Miguel Ángel (1997), “Los artistas del Pueblo: anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas”, en *Revista Causas y Azares* N° V, otoño de 1997, pp.116-130.
- Pensamiento, prácticas y acciones del GAC* (en prensa), Buenos Aires, Colectivo Situaciones, Editorial Tinta y limón.
- Riechmann, Jorge y Francisco Fernández Buey (1994), *Redes que dan libertad*, Barcelona, Paidós.
- Rosenberg, Fernando (2006), “Situando los derechos. Grupo de Arte Callejero” en revista electrónica *E-misférica*, No. 3.1, Performance and The Law, junio 2006 en www.hemisphericinstitute.org/journal/3.1/esp/artist_presentation/callejero/index.html

Svampa, Maristella (2005), *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus.

Vázquez, Cecilia (2008), “Arte y protesta: notas sobre prácticas estéticas de oposición” en Pablo Alabarces y Ma. Cecilia Rodríguez [comps.] *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, pp. 165-188.