IX Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Ciudad de Buenos Aires, 2017.

Performatividad y Creatividad Urbana.

dos Santos, María Laura.

Cita:

dos Santos, María Laura (2017). *Performatividad y Creatividad Urbana. IX Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Ciudad de Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/lalys/6

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pz33/vgE

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

IX Jornadas de Jóvenes Investigadores
Instituto de Investigaciones Gino Germani
1, 2 Y 3 de Noviembre de 2017

Laura dos Santos
Escuela de Humanidades, UNSAM
lalysdsgmail.com
Maestranda | Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IDAES – UNSAM)

EJE 4. TECNOLOGÍAS DIGITALES Y PRODUCCIONES ESTÉTICO-CULTURALES: CONSUMOS, POLÍTICA, CULTURA Y COMUNICACIÓN

Performatividad y Creatividad Urbana

Palabras clave: *Street Art* – Graffiti – Creatividad Urbana – Espacio público – Performatividad

Resumen

La reciente publicación nuevos trabajos sobre terminología, los debates sobre enfoques y la discusión del papel del investigador en el estudio crítico del *Street Art* demuestran un viraje en el interés académico sobre el tema y nos predispone a pensar en la consolidación de los estudios sobre el arte urbano (*Street Art Studies*) como un campo ya acreditado.

Una de las cuestiones que están tomando dimensión de investigación es **el aspecto performativo de las prácticas** artísticas en el espacio urbano, es decir: todas aquellas acciones que definen al mismo tiempo que producen un imaginario, porque ellas también son criterios para adscribirlas a algún linaje de acción o área de pertenencia.

Este trabajo es una investigación en curso y busca articular la noción de **performatividad** heredada de otras epistemologías, con algunas conceptualizaciones de la Historia del Arte, especialmente las propuestas teóricas que ofrecen los Estudios Visuales. De esta manera, poner en discusión y destacar este aspecto de la **Creatividad Urbana** para propiciar un debate acerca de la utilidad de aplicar a su estudio esta línea de análisis y su incidencia en las cuestiones sobre maneras de hacer archivo.

Performatividad y Creatividad Urbana[1]

Este trabajo participa de una perspectiva que busca posicionar los estudios sobre *Street Art* en nuestro contexto desde miradas interdisciplinarias y amplios criterios, revisando la terminología y explorando líneas hermenéuticas integradoras. Abordar las experiencias de Creatividad Urbana en una amplia red de prácticas artísticas contemporáneas en sintonía con las nuevas formas de hacer y experimentar el arte, de modo que podamos unirlas a recorridos históricos, antecedentes y situarlas en un marco teórico propio.

En trabajos precedentes hemos hecho hincapié en algunos conceptos clave para referirnos a nuestro objeto de estudio: la **Creatividad Urbana**. En el desarrollo de nuestra investigación, tratamos de articular conceptos que entendemos nos permiten ampliar el proceso hermenéutico al recurrir a ciertos marcos epistemológicos en diálogo con aquellos más tradicionales. En esta línea este trabajo procura explorar el concepto de performatividad más ligado a las disciplinas escénicas para aportar al campo del *Street Art* algunas líneas argumentales de interés.

Acerca de la Creatividad Urbana como concepto global

En principio, entendemos por **Creatividad Urbana**[2] un concepto novedoso y amplio que se sustenta en investigaciones de larga trayectoria, que nos ha servido por su carácter inclusivo de los fenómenos que también reciben los nombres de arte urbano, graffiti, *Street Art*, arte callejero, entre otros. Excede los alcances de este trabajo la discusión de esta conceptualización, pero acordamos con algunas perspectivas que el desarrollo de esta línea deviene de pensar al *Street Art* como un progresiva transformación del *Graffiti Movement* (Figueroa Saavedra, 2006; Lewisohn, 2008 y Abarca, 2010a) y de tener en cuenta las influencias que el arte contemporáneo (especialmente el trabajo de algunas vanguardias artísticas y sus desarrollos) han tenido sobre la actividad artística callejera actual. En ese

[1] Este trabajo procura articular y continuar el ensayo del mismo nombre, en donde nos concentramos en retomar algunos conceptos sobre performatividad heredados de otras epistemologías, como las líneas de Austin y Butler. En el presente trataremos de enlazar esas ideas con conceptualizaciones heredadas desde las prácticas artísticas de performance y arte de acción.

[2] Se gesta el término **Creatividad Urbana** en forma reciente, para referirse al panorama actual de las expresiones artísticas en la ciudad, como un concepto auxiliar que designa a todas ellas por el factor común: su ubicación privilegiada en el espacio público, sean de la procedencia que fueran. *Vid.* la red internacional para el estudio de la creatividad urbana, *Urban Creativity* con base en Lisboa (http://www.urbancreativity.org/).

sentido, para los propósitos de este trabajo, cuando hablamos de Creatividad Urbana estaremos haciendo referencia fundamentalmente a obras de carácter visual, que son registro o huella de acciones artísticas no comisionadas, independientes, sobre y en el espacio público (en ese sentido, son expresiones artísticas públicas independientes).

Se hace necesaria la aclaración debido a que el criterio de entender a las expresiones artísticas urbanas inmersas dentro una "creatividad" permite articularlas integralmente en un análisis no sólo de imágenes como huellas o fragmentos visuales sino de un **imaginario**[3] en el amplio sentido, que incluye las prácticas mismas y el diseño integral de las acciones. Asimismo otro tipo de acción sobre la ciudad y el espacio público que no reside únicamente en un hecho "plástico-visual", que puede incluir además objetos y sonido, y otras modalidades expresivas, también pueden encontrar asilo en esta conceptualización amplia y dinámica del arte en la urbe.

Acerca de los conceptos de performance y sus líneas hermenéuticas

Al parecer la noción de *Performance* viene siendo utilizada en diferentes campos de las Ciencias Humanas y Sociales y por su versatilidad y amplitud, funciona como una especie de marco conceptual para cierto tipo de prácticas pero también como método epistemológico (Bianciotti y Ortecho, 2013). En principio, para explorar el término desde el campo mismo de las artes performativas, se estipulan algunos puntos de apoyo pues como indica Taylor (2011) se trata más bien de un término inestable pero consistente para un campo inclusivo y culturalmente revelador:

> "Performance (…) implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo" (p.28).

En esta línea argumentativa, el desarrollo de la idea de performance se recupera desde la línea de los estudios teatrales y desde las propuestas de la filosofía del lenguaje, y de la antropología

[3] Estamos en posición de referirnos a ellas como **imagen en el aspecto amplio** en que Susan Buck-Morss (2009) las considera; medio de la transmisión de la realidad material que no se agota en lo físico en sí mismo, imagen como evidencia fenomenológica de la intuición sensorial, capaz de suscitar variados sentidos. Además de considerar a la creatividad urbana un fenómeno de índole artística, lo pensamos en el cruce de su interés como hecho cultural, como uno de los vehículos en que toman visualidad los imaginarios urbanos.

cultural para converger en un tipo de consideración sobre la performatividad que prioriza el aspecto procesual y aclara:

"A pesar de que tal vez ya sea demasiado tarde para recuperar el uso del término *performativo* dentro del terreno no discursivo de performance (es decir, para referir a acciones más que a efectos de discurso), deseo proponer que recurramos a una palabra del uso contemporáneo de *performance* en español, *performático,* para denotar la forma adjetivada del aspecto no discursivo de performance. (…) Me parece vital señalar que los campos performáticos y visuales son formas separadas, aunque muchas veces asociadas, de la expresión discursiva a la que tanto ha privilegiado el logocentrismo occidental" (Taylor, 2011:24).

Es decir que la idea de "actos performativos del lenguaje" que es uno de los orígenes del concepto de performatividad acompaña y complementa esta otra mirada que pretende resaltar la potencia de acción del mismo.

Para analizar aspectos performáticos de la práctica del arte urbano, nos interesa justamente poner el acento en la acción misma como la potencia generadora de la imagen / situación artística. Se trata de un aspecto que generalmente queda relegado a un segundo plano de interés de análisis porque en cuestiones sobre Arte Urbano son las producciones las que toman protagonismo, pero justamente el eje de la acción y como ésta elige ser ejecutada es la que puede dar la diferencia entre un mural y por ejemplo, una pieza de Street Art.

Como explica Javier Abarca (2016) cuestiones performáticas inciden en la concreción de una obra, desde su misma concepción, ya que el artista procura una relación con el entorno que evalúa los aspectos de visibilidad, permanencia y factores de riesgo:

"La calle no es un lienzo en blanco. Es una acumulación de objetos, cada uno de los cuales tiene un potencial particular que viene dado por sus cualidades físicas y por su relación con el funcionamiento de la ciudad y con la historia local. En una obra de arte urbano producida de forma plena estas formas y significados no son el escenario, son el material de trabajo" (párr.)

El artista trabaja con el entorno en una relación simbiótica y su obra se instala en él a partir de las posibilidades que su performance, como exploración activa y creativa, hace visibles. La performance entonces es no sólo la acción sobre sino el proceso desde el cual emerge la obra.

Lo que Abarca explica para el caso del muralismo actual, es esta ausencia de performatividad sobre el entorno, cuando el mural realizado es producto de encargos o de simplemente apropiación de muros donde la imagen es ubicada para ser visualizada sin la instancia de diálogo con su contexto directo.

Performance como forma específica de arte en vivo

Una de las características del arte de performance es su capacidad de intervención directa, sin la dependencia de varios recursos que propicien su existencia:
"El performance, como acto de intervención efímero, interrumpe circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo. No depende de textos o editoriales; no necesita director, actores, diseñadores o todo el aparato técnico que ocupa la gente de teatro; no requiere de espacios especiales para existir, sólo de la presencia del o la performancera y su público" (Taylor, 2011: 8)

Para el caso del *Street Art*, si bien el componente material de la imagen es necesaria para su presencia, esta condición de no – dependencia de institución que lo sustente y su no exigencia de pervivencia temporal también le confieren una libertad de existencia y de incidencia directa como intervención en un espacio sin dependencias. Una obra de Arte Urbano existe físicamente pero bajo la condición de no convertirse en un objeto, en el sentido de que no puede poseerse. Se configura como una imagen superviviente en el archivo y en el imaginario.

En esta línea de acción como intervención vislumbra Abarca (2016) otra interesante diferencia entre la práctica del arte público independiente y ciertas formas de muralismo contemporáneo:

"Otra diferencia crucial radica en el hecho de que el arte urbano cambia en entorno solo de forma simbólica. Mientras que el poder usa materiales arquitectónicos para intentar convertir su división del espacio en una realidad física permanente, el arte urbano suele usar materiales humildes y efímeros como la pintura o el papel, que transforman el espacio solo a nivel simbólico" (párr. 13)

Retomando la cuestión de la imposibilidad de existencia objetual, estas expresiones como lo performativo se "archivan" y se "documentan". El aspecto performático de la práctica se reserva para la posteridad como una cuestión anecdótica mediante documentales, fotografías y descripciones. Y sus producciones, también son atesoradas en registros y adquieren otra dimensión y supervivencia. Y esta línea refiere Taylor (2011):

Lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo, a través de fotos, videos o notas de producción. Aunque hay muchos debates en relación al carácter efímero o duradero del performance, en mi trabajo propongo que estos dos sistemas de transmisión (el archivo y el repertorio entre otros, como por ejemplo, los sistemas visuales o digitales) trasmiten el conocimiento de maneras distintas; a veces funcionan de manera simultánea, a veces de manera conflictiva (p.14).

Para nosotros, el registro gráfico de la práctica es, en primer lugar, el producto artístico y si se quiere el resultado esperado de un artista urbano es la apreciación del mismo. En esta instancia es en donde el paralelo con la experiencia de la performance es eminente: la manera óptima o más cabal de apreciar al *Street Art* es, justamente, estando en la calle de lleno frente a él. Esta vivencia no sólo visual sino también háptica del contexto (Bowen, 2013) y de la imagen es, en principio, la experiencia estética de recepción que estas prácticas procuran, ya que no persiguen únicamente un goce visual sino una acción sobre el entorno y sobre el paseante o habitante, que se constituye en la audiencia. En todo caso, cualquier mensaje que procura transmitir está íntimamente relacionado con su contexto espacial y estas cuestiones quedan reducidas y opacadas en todas las formas de registro.

De todas formas, el arte urbano tiene una segunda instancia de llegada a audiencias y de circulación a través de sus mediaciones y de su vida en las Redes. Esta tendencia incluso ha llevado a varios investigadores a postular que mucho de esta práctica tiene por finalidad una vida electrónica y un recorrido mediatizado por la Internet. Asimismo la importancia que la Red de redes tiene para la difusión del movimiento, su auge y la paulatina incorporación del mercado es también un tema a explorar. Introduce en el debate las cuestiones de distorsión de las escenas creativas, la aparición de nuevos expertos y formadores de opinión posicionados por plataformas de difusión con escasa o nula *expertirse* en el tema, la reconfiguración del *Street Art* como mercancía, por ejemplo (Abarca, 2010b; Glaser, 2015).

Resulta por ello muy importante la analítica de las instancias performativas de un trabajo de Arte Urbano, ya que en esencia una teorización o crítica sobre la imagen producto no es condición suficiente para poder acreditar la práctica a alguno de los linajes o antecedentes que este movimiento presenta. Considerando también la noción de arte activista que muchos artistas asumen y desean perfilar en su ejercicio de la actividad en el espacio público, o bien la condición lúdica y el carácter autoafirmativo de otras prácticas de gráfica urbana, el eje performativo es esencial para la adscripción y diferenciación de las mismas. Tratándose de prácticas simbólicas de exploración, apreciación e intervención del entorno físico y del espacio social, el estudio de esta actividad con las herramientas metodológicas de la performance puede poner de relieve interesantes conclusiones sobre el significado que adquieren dichos avances imaginarios sobre los territorios:

Las *performance*s son conceptualizadas como *transformances* porque provocan transformaciones en quienes las realizan: crean/refuerzan alianzas y consiguen resultados: «marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y modelan el cuerpo, cuentan historias (…)» (Schechner citado en Taylor, 2011:21).

Algunas breve conclusiones interconectadas

Intentando reflexionar desde las conceptualizaciones de performatividad que actualmente están siendo pensadas como provenientes de distintas líneas de pensamiento, procuramos analizar un aspecto de la creatividad urbana que nos parece de mayor interés y que aún no ha sido explorado en profundidad y radica en el punto crucial en que una práctica simbólica se diferencia de otras o bien se emparenta en un aire familiar y nos permite hacer un recorrido o linaje. Estas mismas prácticas de alguna forma ya están prefigurando los sentidos que las obras adquieren o procuran vehiculizar, ya que el aspecto material o físico de cada una de ellas es justamente una portada de acceso a otras dimensiones de la misma que solapadamente habitan en la imagen.

Como Abarca comenta, el juego de la audiencia es la posibilidad de practicar una sensibilidad que le permita descubrir esta acción del artista sobre el entorno, intuir la sutil performatividad que posibilita un plus al sentido y a la apreciación de los trabajos, ya que muchas veces nuestra experiencia del arte urbano es únicamente la del hallazgo fortuito con él y no la de atender a su gestación.

La noción de performatividad asimismo no sólo nos permite pensar en cómo una obra decide ser realizada y es efectivamente concretada por la acción, sino cómo la práctica misma constituye a la obra en tal (o no) por la acción simbólica que le dio origen y constituye al artista. Este eje nos parece, diferencia a un artista urbano de una persona que fortuitamente decide escribir su nombre en el muro, o de un artista "del ámbito del arte institucional" que decide exponer su trabajo en las calles, por ejemplo. La práctica constituyente y transformadora como concepto amplio de lo que la performatividad implica: un modo de desarrollar conscientemente una manera de ser, dentro de un entorno dado.

Por último, el potencial epistemológico de la performance como desarrollo de otro tipo de investigación que incluya lo afectivo y no sólo lo racional, otra forma de acercamiento al espacio social dinámico por parte de quienes la realizan. Esta podría entenderse como la metodología del artista urbano, su herramienta concreta de análisis y planeamiento de las actividades. Asimismo la posibilidad de estudiar la práctica como performance corre el eje de las imágenes por sobre el imaginario, haciendo presentes otras consideraciones vitales para la apreciación integral del arte urbano contemporáneo.

Referencias

Abarca, J. (11 de diciembre de 2016) Del arte urbano a los murales, ¿qué hemos perdido? En *Urbanario*. Recuperado de http://urbanario.es/articulo/del-arte-urbano-a-los-murales-que-hemos-perdido/

Abarca, J. (2010a). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad* (Tesis doctoral inédita). Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid. Recuperada de http://eprints.ucm.es/11419/

Abarca, J. (septiembre de 2010b). El papel de los medios en el desarrollo del arte urbano. *Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 12. Recuperado de http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=372

Bianciotti, M.C. y Ortecho, M. (julio-diciembre de 2013).La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. Tabula Rasa, 19, 119-137.

Bowen, T. (2013). Graffiti as Spatializing Practice and Performance. *Rhizomes*, 25. Recuperado de http://www.rhizomes.net/issue25/bowen/

Buck-Morss, S. (julio-diciembre, 2009). Estudios Visuales e imaginación global. *Antípoda*, 9, 19-46.

Figueroa-Saavedra, F. (2006). *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Madrid: Minotauro.

Glaser, K. (2015). The 'Place to Be' for Street Art Nowadays is no Longer the Street, it´s the Internet. En P. Soares Neves y D. de Freitas Simões (Eds.). *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal. Metodologies for Research*, 1(1). Recuperado de: http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n2_web_final_upt3.pdf

Hegert, N. (2013). Radiant Children: The Construction of Graffiti Art in New York City. *Rhizomes*, 25, recuperado de http://www.rhizomes.net/issue25/hegert.html

Lewisohn, C. (2008). *Street Art. The graffiti revolution*. London: Tate.

Neelon, C. (2003). Critical Terms for Graffiti Study. *ArtCrimes*, recuperado de http://www.graffiti.org/faq/critical_terms_sonik.html

Taylor, D. (2011) Introducción. En *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.