

Territorio, prácticas culturales y producción social del espacio.

ANÁLISIS DE UN ESTUDIO DE CASO¹

TERRITORY, SOCIAL PRODUCTION OF SPACE AND CULTURAL PRACTICES.

A case study analysis

TERRITÓRIO, PRÁTICAS CULTURAIS E PRODUÇÃO SOCIAL DO ESPAÇO.

Análise de um estudo de caso

Federico Eduardo Urtubey

Doctorando en Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata.
ue.federico@gmail.com

Recibido: 20 de febrero de 2017

Aprobado: 16 de noviembre de 2017

<https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n3.62805>

Resumen

En el presente trabajo analizaremos distintas intervenciones mediante las que, desde el activismo cultural, se promueven reflexiones en torno a los conflictos del territorio. Para ello, luego de presentar algunas referencias relativas a las artes locativas, y a las relaciones entre prácticas artísticas y culturales, y espacio urbano, el análisis se centrará en el colectivo Iconoclasistas, el cual se aboca a la promoción de prácticas artísticas colaborativas en torno a problemas del territorio. Metodológicamente, se propone un abordaje cualitativo y una indagación interdisciplinaria articulada sobre un marco teórico comprensivo tanto de la geografía constructivista, como de categorías propias de la sociología de la cultura. La conclusión afirmará de qué manera las prácticas artísticas y culturales se instituyen como formas de producción del espacio que actualizan las disputas en torno a lo público.

Palabras clave: espacio público, prácticas culturales, estética, territorio, Iconoclasistas.

Abstract

This paper aims at characterizing the present issues in relation to the territory and the use of space, taking as a starting point the analysis of some practices and cultural activism which take both, territory and pace, as an object of inquiry. In that respect, after eventual references to the locative arts and the relations between the Arts and urban space the analysis will focus on the Iconoclasistas collective, which promote collaborative practices of reflection in connection to territory issues in different cities. Methodologically, an interdisciplinary and qualitative perspective is suggested, which contemplates a theoretical frame that articulates constructivist geography such as categories proper of the sociology of culture. The conclusion will state in which fashion certain artistic practices can promote ways of production of the urban space which bring up to date arguments about the Public aspect.

Keywords: public space, cultural practices, aesthetic, territory, Iconoclasistas.

Resumo

No presente escopo, analisaremos diferentes intervenções através das quais, a partir do ativismo cultural, são promovidas reflexões em torno dos conflitos do território. Para isso, depois de apresentar algumas referências sobre as artes locativas e as relações entre práticas artísticas e culturais e espaço urbano, a análise incidirá no coletivo Iconoclasistas, o qual se concentra na promoção de práticas artísticas colaborativas em torno de problemas do território. Metodologicamente, é proposta uma abordagem qualitativa, como também um inquérito interdisciplinar, articulado em um quadro teórico abrangente de geografia construtivista, bem como de categorias específicas da sociologia da cultura. A conclusão afirmará como as práticas artísticas e culturais são instituídas como formas de produção de espaço que atualizam as disputas em torno do público.

Palavras-chave: espaço público, práticas culturais, estética, território, Iconoclasistas.

¹ El presente trabajo se enmarca en una investigación doctoral financiada por la Universidad Nacional de La Plata y en el proyecto de investigación *Cuerpo, afecto y performatividad en prácticas artísticas contemporáneas*, dirigido por Ana Sabrina Mora y radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad Nacional de La Plata).

Introducción

Los aportes de la geografía constructivista, los estudios sociales urbanos y los estudios culturales han dotado a la categoría de espacio de una amplia caja de herramientas disponible para analizar las diferentes maneras con las cuales los agentes sociales construyen y transforman su entorno. De esta forma, el espacio como categoría analítica y su bifurcación en los conceptos de lugar y territorio –tal como han sido receptados por la teoría anglosajona y latinoamericana, respectivamente– proveen un horizonte nuevo en un campo de conocimiento complejo a todas luces.

La relación entre prácticas culturales y producción del espacio es una línea de investigación revisitada desde diversas disciplinas. De la bibliografía existente debe señalarse el trabajo clásico de Mitchell (1994) que, desde la historia del arte y la cultura visual, señaló que en las múltiples dimensiones de la visualidad se despliega tanto una práctica representativa y una función ideológica, como procesos complejos de interpelación social y cultural. Esta línea sociocultural se reconoce también en los trabajos que indagan la presencia de signos visuales, representaciones, y otros en la gestión y planificación del territorio, como en el caso de Silvestri (2011) y sus estudios sobre el paisaje del Río de la Plata, o de Williams (2014) y sus análisis sobre las transformaciones del municipio de Chubut con sede en Gaiman (Argentina) desde fines del siglo XIX. También existen trabajos que retoman el concepto de espacio y territorio para el análisis de obras literarias, artísticas y audiovisuales (Dalcastagne y Azevedo, 2015; Schwartz, 2010; Andermann, 2008), como otros que enfocan las implicancias políticas de estas prácticas culturales en la producción social del espacio (Capasso, 2015). Con relación a las prácticas del grupo Iconoclasistas, el cual abordaremos en el marco de este artículo, debemos señalar la existencia de trabajos que han analizado las producciones escritas del mismo (Basso, 2014), al igual que otros que se han abocado a la descripción y análisis de experiencias concretas (Montes, 2012; Brizuela, 2016).

El trabajo que presentamos a continuación tiene una estructura tripartita. En la primera parte nos acercamos a las preguntas e interrogantes que motivan la escritura de este texto, así como a un breve marco teórico. En la segunda abordamos las especificidades del escenario argentino a la luz de las conceptualizaciones tratadas anteriormente, describiendo las articulaciones entre espacio, territorio y prácticas culturales al interior del mismo. En el tercero analizamos las prácticas del colectivo Iconoclasistas, a partir de las cuales propondremos el concepto de imaginario urbano. En la conclusión destacamos la necesidad de continuar el abordaje de los activismos culturales como parte de los estudios sobre el territorio, así como la necesidad de una perspectiva interdisciplinaria aplicada a un objeto que, en efecto, se imbrica tanto con prácticas culturales, como con tácticas de intervención sobre la trama social.

Federico Eduardo Urtubey

Abogado y profesional en Historia del Arte de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becario doctoral del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Doctorando en Ciencias Sociales (UNLP). Adscripto graduado en Cultura y Sociedad (Profesorado de Portugués de la UNLP). Ha publicado numerosos trabajos académicos en el marco de su trabajo de investigación en derecho e historia del arte.

Aproximaciones conceptuales

A partir del *spatial turn* (giro espacial), término que Soja (1989) dotó de popularidad en 1989, el espacio, como categoría de análisis, ha adquirido una mayor centralidad en las ciencias sociales y afines. No obstante, es posible reconocer un interés por la dimensión espacial en un conjunto ciertamente heterogéneo de autores muchos años antes: desde Benjamin (2005) con sus reflexio-

nes de los paisajes en los tempranos años treinta del siglo veinte, pasando por el concepto de heterotopías de Foucault (2008) hacia el final de los sesenta, hasta la obra de Lefebvre (2013) durante los años setenta. Gracias a ellos, entre otros autores, el espacio dejaría de ser concebido superficialmente como un contenedor de movimiento, un escenario neutro y, sobre todo, siempre previo a la acción social.

Desde la perspectiva de Massey (2005), ahora el tiempo y el espacio se mueven conjuntamente y, por lo tanto, se transforman en una dualidad cambiante sin opuestos. El movimiento no necesariamente es lineal y en un solo sentido, sino que puede presentar diversidades en dirección y en forma. De la misma manera, el espacio, antes concebido como plano, debe pensarse en función de las diversas posiciones de los agentes presentes en él y de las múltiples vinculaciones que se desprenden como consecuencia de esta constatación. Eso nos permite pensar que no existen sólo movimientos, sino dinámicas en función de los agentes que pueden compartir un territorio, cohabitarlo y copresenciarlo, generando escenarios de tensión (Ramírez, 2006).

El espacio, como categoría analítica, está dotado de un formato material y simbólico, es un producto natural, y es creado por las relaciones e interacciones sociales, en otras palabras, es una construcción social, histórica y temporal. Fernandes (2005) da cuenta de las características que tiene el espacio como realidad multidimensional. Las relaciones sociales son productoras de espacios y territorios fragmentados, divididos, singulares y conflictivos. Por eso, consideramos que las acciones no se producen en el espacio, sino que, por el contrario, son las que lo producen. El territorio es una forma conceptual específica de ciertos tipos de espacio, aquellos en los cuales se da una relación de poder para su delimitación, se ejerce una fuerza, se desarrolla un conflicto, una disputa por la apropiación, la delimitación y la definición de un territorio de una forma particular y no de cualquier otra (Torres, 2013). En el marco de estas consideraciones, las representaciones y acciones del orden de la cultura tienen un lugar crucial, ya que “las ciudades no son sólo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión” (García Canclini, 1997: 72). Resulta emblemático en este punto el señalamiento que hace de Certeau (2000) sobre la necesidad de estudiar los modos de recorrer y relacionarse con el territorio que, con sus usos y prácticas, dan cuenta de modos diferenciales de producir el espacio en lo cotidiano.

Al investigar los espacios urbanos, los estudios visuales y la geografía constructivista dan cuenta de cómo la expresión visual, las narrativas multimediales, las manifestaciones literarias y musicales, entre otros, permiten “estructurar y organizar el mundo social a partir de la construcción de modelos que operan simbólicamente a través de discursos y prácticas concretas” (Lacarrière, 2007: 55) que, a su vez, se traducen como pautas que participan de la construcción y cobertura de las ciudades (Castoriadis, 1985).

Estas constataciones no se barajan gratuitamente, sino a contrarelato de la potencia de nociones como la de gobernanza, la cual funcionó como un dispositivo organizador de la relación poder-

espacio, cuyos clivajes eran criterios de desarrollos, competitividad y eficiencia. Así, puede señalarse que esa conceptualización de la gobernanza territorial equilibraba las exigencias de tecnologización y reforma que organismos como el Banco Mundial direccionaban hacia los Estados denominados como del “tercer mundo” (Milani, Arturi y Solinís, 2002). En oposición a aquél modelo eminentemente empresarial, es posible consignar otras concepciones que introducen un esquema de gobernanza más democrático, en el cual las lógicas locales no son suprimidas por una visión global (Mayntz, 2001; Milani, Arturi y Solinís, 2002) o dicotomizante (gobernabilidad vs. ingobernabilidad), sino que están en un “estado de equilibrio dinámico entre el nivel de las demandas societales y la capacidad del sistema político (estado/gobierno) para responderlas de manera legítima y eficaz” (Camou, 2001: 36). Así, la territorialidad se constituye en el eje que determina la capacidad de agencia y acción de aquellos sujetos y agentes que se articulan en la disputa por un espacio determinado. En función de ello, es preciso analizar el modo específico en que algunas prácticas culturales intervienen en torno al territorio y a su producción social.

Territorios y activismos artísticos

Gran parte de las realizaciones e indagaciones artísticas en torno a los problemas del espacio y el territorio comenzaron a revelarse en toda su extensión cuando las tecnologías al alcance del público general posibilitaron el acceso masivo a recursos de localización propios de sistemas técnicos de inteligencia o militares. La creciente aprehensión del espacio por las innovaciones tecnológicas motivó a que Castells (1997) distinguiera entre los espacios de los lugares y los espacios de los flujos, señalando el desdoblamiento y/o la coexistencia de lo real, lo concreto y lo territorial, así como del flujo de personas e información. En este marco, las artes locativas fueron pioneras en la reflexión en torno a los dispositivos móviles y de comunicación, movilizándolo un conjunto de problemas relativos a la incapacidad de los soportes tecnológicos de dar cuenta de la conflictividad de los espacios que se abocaban a representar. La palabra locativo –que señala en lingüística los lugares en los cuales se sitúa la acción del verbo– fue apropiada por Kalnins a inicios de los años dos mil, para designar como *locative media* los procesos y productos que involucraban tecnología, cuerpo y espacio (Hemment, 2006). En esa tesitura, dispositivos como los *waps*, los GPS, los sistemas *android*, los teléfonos celulares, las *palms*, entre otros, comenzaron a ser objeto de intervención para un amplio universo de prácticas artísticas, en las que se comenzaba a poner en crisis el modo en que los dispositivos mencionados formulaban una topografía espacial invariablemente abstracta, sometida a variables con un efecto normalizador de las diferencias, conflictos y opacidades (Lemos, 2007).

Como puede observarse, las tensiones en torno a la apropiación del espacio y su representación dejaban de ser dominio exclusivo de los órganos gubernamentales o los geógrafos para ser también indagados desde el ámbito de la cultura. En el caso de Argentina, el proceso político y económico desarrollado durante la década de 1990 –de corte neoliberal y caracterizada por la “modernización excluyente” Svampa (2005)– desplegó un proceso de moderniza-

ción tecnológica acompañada por el crecimiento exorbitante de los índices de pobreza y desocupación, cuyo epítome fue la crisis social y económica de diciembre de 2001. En el campo artístico estas transformaciones también tuvieron una repercusión. Las prácticas artísticas fueron permeadas por ciertas modalidades colectivas y colaborativas con respecto a la territorialidad (Giunta, 2009) y su interés podía percibirse en el hecho de que “la calle y los lugares abandonados o vacíos se constituyeron en escenario de sus realizaciones” (De Rueda, 2010: 34). Longoni (2010) señala que los activismos artísticos emergentes fueron tributarios de coyunturas cruciales, diferenciando las diversas iniciativas que, desde la década de 1990, mezclaron repertorios artísticos con distintos modos de intervenir lo público.²

El trauma de la crisis de 2001 otorgó largo aliento a las cuestiones políticas y territoriales que se suscitaron con ocasión de ella. La crisis del modelo neoliberal profundizó el debate en torno a “un tipo de expansión territorial cada vez más dispersa y fragmentada, donde el aumento de las desigualdades socioeconómicas y espaciales, condujo a rever las tradicionales relaciones entre centro y periferia” (Guerra, 2005: 37). El escenario de convulsión social que conectó la reevaluación de las ideas en torno a lo político con formas renovadas de praxis social sólo comenzó a ceder a partir del clima progresivo de estabilidad que comienza a instaurarse a partir del año 2003 (Longoni, 2010). En ese sentido, nos concentraremos en las prácticas desarrolladas por el colectivo Iconoclasistas entre 2011 y 2013, las cuales son tributarias de la post crisis argentina y de otros modos de intervención colaborativos sobre el territorio que, transcurrida una década desde la agitación política del 2001, se suscitan en una época en la que predomina “en el activismo artístico la introspección y el repliegue” (Longoni, 2010: 93).

Iconoclasistas: cartografías de lo posible

El colectivo Iconoclasistas fue creado en 2006 por Julia Risler –comunicadora e investigadora de la Universidad de Buenos Aires– y Pablo Ares –diseñador gráfico con una amplia trayectoria en distintos circuitos culturales colectivos y colaborativos–. En su página web puede leerse lo siguiente:

Somos un dúo que desde el año 2006 combina el arte gráfico, los talleres creativos y la investigación colectiva a fin de producir recursos de libre circulación, apropiación y uso, para potenciar la comunicación, tejer redes de solidaridad y afinidad e impulsar prácticas colaborativas de resistencia y transformación. Nuestra práctica se extiende por y mediante una red dinámica de afinidad y solidaridad construida a partir

² La autora discute la naturaleza “artística” de los activismos culturales, en tanto “no estamos ante elaboraciones sofisticadas ni retóricas herméticas sino ante recursos fácilmente apropiables” (Longoni, 2010: 93). Desde una perspectiva similar, Expósito, Vindel y Vidal (2012: 43) entienden que el despliegue de los activismos artísticos, en general, es deudor “de los objetivos sociales-políticos que cada práctica se propone”.

de compartir e impulsar proyectos libres y talleres colectivos por Argentina, Latinoamérica y Europa (Iconoclasistas, s.f.).

Como es de observar, estamos ante un grupo que proyecta un discurso que actúa como marco interpretativo de sus acciones. De tal manera, en su sitio web es posible encontrar imágenes e información detallada de cada acción realizada, así como una multiplicidad de artículos y reflexiones en torno a las experiencias de activismo cultural que han propiciado.³ La intervención cultural de este grupo está dada, como sus mismos integrantes afirman en varios ensayos, por la utilización de recursos lúdicos y visuales para la construcción de un conocimiento colectivo. Para el *Anuario volante*, una de sus primeras producciones, realizaron panfletos con imágenes y textos alegóricos de la situación social, económica y cultural del país después del estallido de la crisis de 2001. Esta primera experimentación fue sintomática de las que vendrían después, ya que el panfleto era un dispositivo que se prestaba fácilmente para su reproducción y, por lo tanto, permitía multiplicar también sus posibilidades de circulación. Al mismo tiempo, su materialidad como un papel más que se recoge en la calle, permitía insertarlo en una red de contenidos con una adscripción que se podría definir urbana o, más bien, callejera. Cabe acotar que Pablo Ares participó en la elaboración de los mapas *Juicio y castigo* y *Aquí viven* con el Grupo de Arte Callejero, en los cuales señalaban los espacios residenciales de antiguos militares que habían tenido intervención en operativos de desaparición y exterminio en el marco de la última dictadura cívico-militar.⁴

La práctica que Iconoclasistas designa como mapeos colectivos puede ser una de las respuestas del arte público a los campos en tensión que hemos mencionado. En la página web del colectivo pueden verse los distintos proyectos en los que han participado. En cada uno, quienes participan aportan su experiencia y conocimiento del territorio para la elaboración de los mapas colectivos, cuyo resultado es un registro colaborativo y plural que pretende ser un catalizador de los discursos y prácticas soslayados desde los mapas, las rutas y los planos que circulan en las tecnologías de alcance masivo.

Cabe decir que en los mapas colectivos realizados por iniciativa de Iconoclasistas es posible observar la reiteración de algunas temáticas. De tal manera, el hacinamiento, el avance de los mega emprendimientos inmobiliarios y la privatización del espacio público son problemáticas que emergen repetidas veces asociadas a los problemas del territorio, y que adquieren un lugar central en la reflexión colectiva de Iconoclasistas. Frente a tales dimensiones de los espacios urbanos contemporáneos, es justamente el trabajo horizontal y colaborativo de este grupo el que intenta articular con distintos sectores de la sociedad modos diferentes de pensar la ciudad, abriendo grietas para imaginar, proponer y promover posibilidades de habitabilidad más equilibrada (Barriendos Rodríguez, 2007).

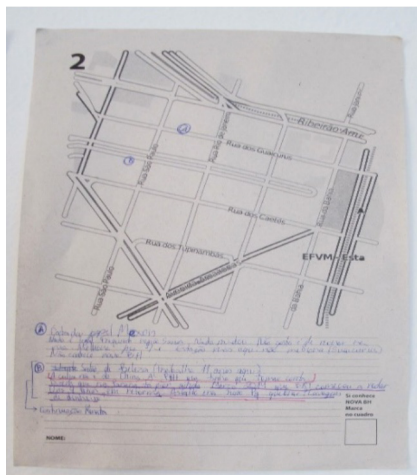
³ Resaltamos el *Manual del mapeo colectivo* (Risler y Ares, 2013), el cual da cuenta de sus acciones más significativas y presenta una guía para la construcción colaborativa de mapas, como un modo de difundir la reflexión social en torno al territorio.

⁴ Nos referimos a la dictadura cívico-militar iniciada en marzo de 1976 bajo el mando de Jorge Rafael Videla, Emilio Massera y Orlando Agosti, y que se extendió hasta 1983.

El *modus operandi* de Iconoclastas en cada uno de sus mapeos es significativamente complejo, aunque siempre repita el mismo esquema: los integrantes del grupo se abocan a trabajar en un territorio específico, por iniciativa propia o por invitación, y dibujan mapas que tematizan el espacio en cuestión. Tal actividad es desarrollada colectivamente con la intervención de los sujetos que deciden tomar parte en la representación del lugar elegido. Quienes deciden participar suelen ser académicos, activistas, profesionales y ciudadanos comunes. En los últimos años es posible rastrear la participación tanto de movimientos sociales, como de colectivos en situación de vulnerabilidad. En tal sentido, han desarrollado mapeos colectivos en conjunto con personas travestis y trans, en los cuales emergieron cuestiones relativas a las marcas que el espacio urbano confiere a los sujetos que lo habitan –como en la provincia de Entre Ríos en el año 2017–. También han realizado mapas en los cuales la violencia de género y el movimiento #Niunameno articularon el territorio y las violencias –como sucedió en la ciudad de Córdoba, durante el 2016–. Como puede apreciarse, el registro de las problemáticas es amplio y cada indagación profundiza alguna dimensión en particular en función del interés de las participantes de cada mapeo.

Para ilustrar mejor los procedimientos llevados a cabo por Iconoclastas, comenzaremos focalizando una de estas experiencias que, pese a estar situada en un contexto extranjero, permitirá identificar la trama de reflexiones en torno al territorio.

Imagen 1. Mapa del centro de la ciudad de Belo Horizonte intervenido por un asistente al taller



Fuente: Iconoclastas, s.f.

El *Taller de mapeo colectivo en la Noite Branca* (véase Imagen 1) se llevó a cabo en Belo Horizonte (Brasil) en 2012 y tuvo una duración de cuatro días. En él trabajamos en dos grandes mesas un mapa de Belo Horizonte dividido en dos partes. Con planchas de pictogramas les pedimos a los participantes que señalicen en el mapa la información que tuvieran sobre estos temas. El trabajo comenzó de forma tímida pero a media mañana ya estaban sumamente concentrados no sólo en compartir la información, sino en verificarla y profundizar sobre ella consultando en la web acerca de datos concretos. Nuevos íconos fueron creados, y se generó un mapa sumamente

prolijo y completo referido a las temáticas más inquietantes (Iconoclastas, s.f.).

Esas “temáticas inquietantes” a las que hace mención el final de la cita, estructuran en cada caso los lineamientos conforme a los cuales se confeccionan los mapas. En el caso de Belo Horizonte, la intención de los participantes fue poner de manifiesto las tensiones y disputas de naturaleza territorial que, ante el avance del negocio inmobiliario, fueron indiciarias de la privatización del espacio público urbano a merced de los intereses económicos de los particulares. A medida que se suscitaron los cuatro encuentros que ocuparon esta experiencia, los mapas desplegaron un entrelazamiento de referencias a las disputas y resistencias que tenían lugar en la ciudad de Belo Horizonte, y de las cuales la geografía urbana se ofrecía como un molde simbólico de las tensiones entre las mismas:

Por la mañana, y en un mapa del mismo tamaño que el del día anterior pero impreso en papel vegetal, se trabajaron las prácticas, resistencias, organizaciones comunitarias y movimientos sociales que nos ayudaron a completar el panorama sobre esta enormísima ciudad. Al unir las partes del mapa y colgarlo junto al otro, comenzamos a conversar nuevamente y anotamos algunas de las palabras claves que fueron surgiendo: “panamización” de la metrópolis, transporte centralizado, mano de obra precarizada, “nuevas centralidades”, “shopinización”, “desarrollo y progreso” ¿para quién?, negocios inmobiliarios, segregación de las mayorías, ciudadano = consumidor, consumo para elites, entre otras. Nos faltó tiempo para realizar una puesta en común más larga, pues había mucha ansiedad y ganas por la salida callejera, así que definimos grupos, áreas a mapear y preguntas/información a relevar (Iconoclastas, s.f.).

A este mapeo, denominado *Nova BH*, se lo tomó como un catalizador de investigaciones previas de los ciudadanos y activistas participantes, así como un laboratorio espontáneo producto del intercambio de experiencias y recorridos urbanos. La intención era hacer visibles las transformaciones más que evidentes que se estaban dando en la ciudad a espaldas a la ciudadanía y cuyos efectos no se discutían.

Otro caso interesante para analizar es el taller de mapeo realizado en una jornada de dos días en la provincia de Santa Fe (Argentina), el cual fue un puntapié para la creación de una Escuelas de Saberes Socioambientales (véase Imagen 2 e Imagen 3). En esta ocasión los habitantes de Santa Fe fueron los que propusieron elaborar mapas colaborativos con la idea de re-conocer su territorio, las tensiones que lo atravesaban, y los discursos y agentes que intervenían en él. La conclusión del taller generó la siguiente reflexión por parte de la organización Tramatierra:

El encuentro con Iconoclastas permitió, a partir del mapeo colectivo, reconocer tres dimensiones: formas en que se decide, se ocupa y se habita nuestro territorio; narrativas cartográficas que habiliten anticipaciones de las formas de disputa e intervención sobre el mismo y tramas para reconocer y potenciar las experiencias colectivas alternativas vitales que

están desplegándose hoy; y un primer organizador de temáticas para convocar al diálogo y la construcción a diferentes organizaciones y colectivos sociales de la región. Este primer mapeo colectivo es también la base de inicio de una escuela de saberes socio-ambientales que el colectivo Tramatierra y el sindicato ADUL buscan construir como lugar formativo para el pensamiento y la acción en temas vinculados al territorio y la ciudadanía (Iconoclasistas, s.f.).

Imagen 2. Mapa del área metropolitana de Santa Fe realizado en la jornada de Iconoclasistas



Fuente: Iconoclasistas, s.f.

Imagen 3. Participantes en el taller de mapeo en Santa Fe



Fuente: Iconoclasistas, s.f.

Resulta interesante el modo performativo en que se construyen estos mapas. En Belo Horizonte la temática giró en torno a los proyectos inmobiliarios, mientras que en Santa Fe la lectura profundizó la cuestión ambiental y el rol de las universidades públicas –ya que se programaron charlas de Iconoclasistas en la Facultad de Ingeniería– como articuladoras entre las demandas locales y la reivindicación territorial.

Lo que se observa en estos dos ejemplos es una operación de índole colectiva, en la cual se exhorta a los individuos a compartir sus conocimientos sobre el territorio en el que están emplazadas sus vidas, para luego traducir esa información en íconos, señalamientos y recorridos que estructurarán el mapa.

Contracartografía, cartografía social, descartografía son algunos conceptos que describen la labor de Iconoclasistas, pues el uso que le dan al mapa es un contrarrelato de la búsqueda habitual de síntesis geográfica. Son los participantes, en colectivo, los que elige el contenido y la información que compone el mapa, con lo cual, antes que imponer una visión determinada del territorio, se auspicia una (re)construcción colaborativa del mismo, desde los sujetos que componen el lugar y delimitan performativamente la retícula.

Lo expuesto indica que dos operaciones son objeto de reflexión: el andar como construcción y el relato de lo recorrido. En ambas se propone un encuentro de imaginarios urbanos que pretende rescatar Iconoclasistas. García Canclini (citado en Lindan, 2007) señala que el imaginario no solo es una representación simbólica de lo que ocurre, también es el lugar de elaboración de insatisfacciones, deseos y búsqueda de comunicación con los otros. El imaginario urbano se concreta en conductas que, consuetudinariamente, determinan acciones de conservación, mantenimiento y/o apropiación de ciertos lugares. En otras palabras, cuando hablamos de la construcción simbólica del territorio no nos referimos a un proceso individual de mera reflexión, sino de la valoración colectiva de las imágenes y espacios que un grupo de individuos reconocen como propios.

¿Cuál es, entonces, el estatus de estos mapas colectivos en el eje de las discusiones en torno al territorio? Nos atrevemos a decir que se trata de cartografías cuyas técnicas dan cuenta de procesos contextuales, en los cuales emergen elementos de la estética, el territorio y las formas abiertas de organización colectiva. Lejos de suponer una separación entre el campo de acción del arte y la esfera política de la ciudadanía, la realización de tales cartografías reconecta la acción y el activismo ciudadano con un punto en el cual convergen las representaciones políticas y las representaciones estéticas de los habitantes de una ciudad (Barrieros Rodríguez, 2007)

La trasposición de los imaginarios urbanos al ejercicio plástico se constituye en la respuesta que Iconoclasistas elabora como contrapunto al avance de la fragmentación neoliberal y a la pérdida de emplazamientos subjetivos y colectivos en los espacios urbanos. Lejos de plegarse a visiones que uniformen los espacios, tratan de visibilizar el entramado de relaciones de poder que los tensionan, fomentando el establecimiento de redes colaborativas que se propongan apelar los proyectos urbanos presentados como consensuados. Este intersticio, ciertamente político, encarna una propuesta donde “las utopías desde el arte aún resisten con sus interrogantes” (Benito, 2012: 31).

Conclusión

En el presente trabajo hemos intentado establecer algunas conexiones entre estética y territorio, caracterizando la manera en que la relación entre estos conceptos puede ilustrar diversas formas de producción del espacio. En este punto, el trabajo de colectivos como Iconoclasistas abriría un campo donde cobraría valor la distinción que hace de Certeau entre lugar y espacio, de acuerdo con la cual el lugar indica la relación de proximidad de objetos


y sujetos, mientras que el espacio urbano se constituiría por la animación de los individuos que generan relatos y apropiaciones de ese lugar, como “lugar practicado” (de Certeau, 2000: 129). De esta forma, el espacio como categoría general obtiene un asidero más definido y operativo cuando hace pie en el concepto de lugar –como ha sido popularizado en la literatura anglosajona– o bien en el de territorio –como se cita mayormente en América Latina–.

De la misma manera, el concepto de imaginarios urbanos merece una serie de consideraciones. Según Lindan (2007), el mismo deviene operativo si se lo contiene en su naturaleza bifronte, es decir, en su intersección entre prácticas espaciales y discursividades narrativas. La primera consecuencia de ello es que los imaginarios deben analizarse tanto como un contexto general de representaciones, como en la incorporación particular que de ellos hace cada sujeto. La segunda, que se deduce de la anterior, es la necesidad de un abordaje interdisciplinar que supere la categoría de experticia disciplinar en pro de una colaboración entre las distintas ramas científicas. Esta colaboración no se traduce en un nuevo conocimiento, sino en una práctica analítica concreta en torno a problemas que requieren una mirada múltiple (Uribe Mallarino, 2012). Esto implica que las perspectivas en cuestión son, antes que modos de conocimiento, formas prácticas de construirlo (Rouse, 1987).

De acuerdo con lo anterior, debe señalarse que las distinciones conceptuales propuestas no solo son precisas en abordajes inter-

disciplinarios como el que fue postulado, sino que son importantes para reconocer de qué manera la acción propuesta desde diversos activismos sociales –en este caso predominantemente estéticos– se integra en reclamos más amplios en torno al territorio y su transformación.

Como afirma Harvey (2004), la etapa actual del capitalismo manifiesta una acumulación por desposesión, proceso que ha conducido a la centralidad de la discusión por el espacio y el ambiente. El avance del expolio y de los desplazamientos ha determinado la reconfiguración de las cartografías de la resistencia, ante la perspectiva de que el horizonte “carece de un espacio propio y se aleja cada vez más de la posibilidad de transformar sus inertes rutinas prácticas en intensidad revolucionaria, perdiendo la capacidad de reunirse y la conciencia de su potencia política” (Sloterdijk, 2005: 53). Sin perjuicio de ello, el conjunto de experiencias descritas en este texto propone ampliar el espectro de análisis hacia movimientos no contemplados tradicionalmente por los estudios urbanos y la sociología, pero que ciertamente auspician la “búsqueda por un contra-espacio” (Lefebvre, 2013: 383)

Consideramos que el estudio de los imaginarios y de las propuestas que hemos mencionado a lo largo del trabajo, lejos de jugar un rol secundario, deben comprenderse como parte esencial de la necesidad, señalada por Massey (2005), de posicionar la imagen de un mundo fragmentado. 

Bibliografía

- ANDERMANN, J. (2008). "Paisaje: imagen, entorno, ensamble". *Orbis Tertius*, 13 (14): 1-7. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3749/pr.3749.pdf
- BARRIENDOS RODRÍGUEZ, J. (2007). "El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica". *Aisthesis*, 41: 68-88. Consultado en: <http://www.redalyc.org/pdf/1632/163219817005.pdf>
- BASSO, F. (2014). "Reseña del libro Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa". *Boletín de Arte*, 14: 161-163.
- BENITO, K. (2012). "Intervenciones urbanas, radiografías de la ciudad de Buenos Aires". *Contextos*, 28: 23-40. Consultado en: <http://www.umce.cl/joomlafiles/docman-files/universidad/revistas/contextos/N28-01.pdf>
- BENJAMIN, W. (2005). *Libro de los pasajes*. España: Akal.
- BRIZUELA, F. (2016). "Repensando la cartografía. De la representación objetiva del territorio al acto rizomático de mapear". *Revista del Área de Estudios Urbanos del IIGG*, 16: 211-223.
- CAMOU, A. (2001). *Los desafíos de la Gobernabilidad*. México: FLACSO, IISUNAM, Plaza y Valdes.
- CAPASSO, V. C. (2015). *Arte, política y espacio: una revisión crítica desde el posestructuralismo*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, tesis para optar al título de Magíster en Ciencias Sociales. Consultado en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1198/te.1198.pdf>
- CASTELLS, M. (1997). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. La sociedad red*. Madrid: Alianza.
- CASTORIADIS, C. (1985). *La institución imaginada de la sociedad*. Barcelona: Tusquets
- DALCASTAGNE, R. y AZEVEDO, L. (2015). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk.
- DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- DE RUEDA, M. (2010). "Las artes visuales en La Plata. Un recorrido por los años 70 y 80". *Boletín de Arte*, 11 (12): 23-35.
- EXPÓSITO, M., VINDEL, J. y VIDAL, A. (2012). "Activismo artístico". En: AAVV, *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 43-50.
- FERNANDES, B. M. (2005). "Movimentos socioterritoriais e movimentos socioespaciais: Contribuição teórica para uma leitura geográfica dos movimentos sociais". *Osal*, 6 (16): 273-283. Consultado en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/osal/20110312111042/34MFernandes.pdf>
- FOUCAULT, M. (2008). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1997). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- GIUNTA, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GUERRA, M. W. (2005). *Buenos Aires a la deriva. Transformaciones urbanas recientes*. Buenos Aires: Biblos.
- HARVEY, D. (2004). "El 'nuevo' imperialismo: acumulación por desposesión". *Socialist Register*, 40: 99-129. Consultado en: <http://www.socialistregister.com/index.php/srv/article/view/14997/11983#.WhkIEribcc>
- HEMMENT, D. (2006). "Locative arts". *Leonardo*, 39: 348-355.
- ICONOCLASISTAS. (s.f.). www.iconoclasistas.net
- LACARRIEU, M. (2007). "La 'insoportable levedad' de lo urbano: tensiones y distensiones entre imágenes/imaginarios, prácticas urbanas y el patrimonio material/inmaterial". *Eure*, 33 (99): 47-64. Consultado en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=50250-71612007000200005
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción social del espacio*. Madrid: Capital Swing.
- LEMO, A. (2007). "Comunicação e práticas sociais no espaço urbano: as características dos Dispositivos Híbridos Móveis de Conexão Multirredes (DHMCM)". *Comunicação, Mídia e Consumo*, 4 (10): 23-40.
- LINDAN, A. (2007). "Los imaginarios urbanos y el constructivismo geográfico: los hologramas espaciales". *Eure*, 33 (99): 31-46. Consultado en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=50250-71612007000200004
- LONGONI, A. (2010). "Tres coyunturas del activismo artístico". *Voces en el Fénix*, 1 (1): 90-93.
- MASSEY, D. (2005). *For space*. Londres: Sage.
- MAYNTZ, R. (2001). "El estado y la sociedad civil en la gobernanza moderna". *Revista del CLAD, Reforma y Democracia*, 21: 7-20. Consultado en: <http://www.lasociedadcivil.org/doc/el-estado-y-la-sociedad-civil-en-la-gobernanza-moderna-resumen/>
- MILANI, C., ARTURI, C. y SOLINÍS, G. (Orgs.). (2002). *Democracia e governança mundial: que regulações para o século XXI?* Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UNESCO.
- MITCHELL, W. J. T. (1994). *Landscape and power*. Chicago: University of Chicago Press.
- MONTES, A. (2012). "Net.art y experiencia popular urbana". *Amerika*, 6. Consultado en: <http://amerika.revues.org/2895>
- RAMÍREZ, B. (2006). "Espacio-tiempo y territorio". *Ciudades*, 70: 3-8.
- RISLER, J. y ARES, P. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón. Consultado en: https://issuu.com/iconoclasistas/docs/manual_de_mapeo_2013
- ROUSE, J. (1987). *Knowledge and power*. New York: Cornell University Press.
- Santos, M. (1996) *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-TAU.
- SCHWARTZ, M. (2010). *Inventiones urbanas: ficción y ciudad latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.
- SILVESTRI, G. (2011) *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa.
- SLOTERDIJK, P. (2005). *Esferas III. Espumas*. Madrid: Siruela.
- SOJA, E. (1989). *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*. Londres: Verso.
- SVAMPA, M. (2005). *La sociedad excluyente*. Buenos Aires: Taurus.
- TORRES, F. (2012). "Territorios, lugares e identidades, una perspectiva de análisis espacial sobre la CTD Aníbal Verón". En: M. Retamozo, M. Schuttenber y A. Viguera (comps.), *Peronismos, izquierdas y organizaciones populares. Movimientos e identidades políticas en la Argentina contemporánea*. La Plata: EDULP, pp. 125-155.
- URIBE MALLARINO, C. (2012) "Interdisciplinarietà en investigación: ¿colaboración, cruce o superación entre las disciplinas?" *Universitas Humanística*, 73: 147-172. Consultado en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/3633/2773>
- WILLIAMS, F. (2014). "La Patagonia galesa entre el tablero estatal y la idealización naturalista: aportes desde una perspectiva paisajística". *Población y sociedad*, 21 (2): 93-128.