

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Artes

Doctorado en Artes

(Línea de formación en arte contemporáneo latinoamericano)

Teoría y Crítica Cultural en América Latina

Trabajo Final

Ensayo

MANA

Una hermenéutica posible entre algunas teorías críticas y el arte callejero

Introducción

El trabajo para la materia está enmarcado en el proyecto de tesis llamado Intemperancia y desobediencia: aproximaciones a las afectaciones etimológicas sobre el arte callejero. La propuesta de tesis es analizar los conceptos que devienen de las teorías actuales sobre arte y determinar si las mismas pueden dar cuenta de eso que sucede cuando los artistas eligen la calle como dispositivo-soporte-contexto-obra- etc¹ en las dos implicancias tanto las obras como lxs espectadores y en las afectaciones que podrían estar determinadas por las intenciones de lo que sucede, acontece: siendo que pueden ser prácticas artísticas o prácticas estéticas determinadas en cada caso particular dependiendo de las acciones y sus determinaciones.

El nombre de este trabajo, MANA, es debido a un concepto que utilizaban Adorno y Horkheimer para poder enmarcar todo aquello que resulta desconocido, extraño. Todo aquello que trasciende el ámbito de la experiencia. Mi propósito en este ensayo es intentar hacer un cruce entre algunas teorías críticas dadas en la materia con el proyecto de tesis del doctorado.



Intervención "Historia de caballos", del artista Diego Masi, realizada en el monumento "El Entrevero", de José Belloni, ubicada en la plaza Juan P. Fabini. Montevideo, Uruguay, 2016. En el marco de festival de intervenciones urbanas FIU.

¹ Es difícil de continuar con la lista debido a que en los avances realizados para el doctorado propongo una compleja red de conceptos para poder empezar a poder ver que quizás son relaciones y no conceptos los que podrían definir las prácticas artísticas en la calle. Y este estudio aún se encuentra en desarrollo.

Algunas consideraciones generales

Definir los tiempos que vivimos a veces resulta difícil, sobre todo si entre lo que queremos ver o analizar y desde nos ubicamos hay una especie de jerarquía autoimpuesta o heredada. En las neurosis de época que nos toca vivir, la actualidad o contemporaneidad, a veces aparecen reflejos o refracciones que nos insolan la vista o simplemente estamos sumergidos dentro de una inercia difícil de salirse. Esto no está mal ni es un error, simplemente por ahí, el hecho de encontrarse, detenerse, pararse, mirar eso que queremos analizar no puede ser posible por diferentes razones, todas válidas, pero, si no podemos concientizar que somos descendientes de otras épocas, podemos caer en composiciones mecánicas, en un vademécum instalado que reproduce conceptos o los traslada de un campo a otro como aplicables y apilables.

¿Cómo definir lo plural desde lo individual?

Para Freud (2006:22), “el ser humano cae en la neurosis porque no logra soportar el grado de frustración que le impone la sociedad en aras de sus ideales de cultura, deduciéndose de ello que sería posible reconquistar las perspectivas de ser feliz, eliminando o atenuando en grado sumo estas exigencias culturales”, entonces deviene que el orden y la limpieza son preceptos esenciales en la cultura.

En la actualidad, las definiciones acerca del arte callejero son propuestas por disciplinas como la filosofía, la sociología, psicología, el urbanismo, el arte y la estética. En este sentido, ciertas conceptualizaciones que provienen de distintas esferas convivenciales, temporales como espaciales, como el derecho, la cultura, la ciudad, la modernidad y la posmodernidad, aportan algunas de sus características para que quien hable acerca de estas prácticas pueda aproximarse a lo que son. Paralelamente, el arte ha aportado algunas conceptualizaciones que no llegan definir del todo estas prácticas aún. Desde una primera intuición esto podría estar relacionado a que, en la mayoría de los intentos por definir el arte callejero, desde la propia disciplina arte, se traspasan conceptos que, en marcos de la modernidad, han podido determinar ciertas prácticas que se salían de las normas del arte objetual, dejando afuera, otras operaciones o características que podrían ahondar más sobre la obra y lo que sucede cuando está en la calle. Conceptos funcionales y operativos que pueden llegar a dar cuenta de la cosa, la forma, los elementos, pero que quizás no puedan aproximarse al acontecer propio de las prácticas artísticas en la calle.

Considerando al arte urbano como revelador de identificaciones intersubjetivas culturales y capaces de habilitar una tolerancia y convivencia en disensos sociales importantes en los reconocimientos de las diversidades todas y, a las políticas públicas, como propiciadora del fortaleciendo de la ciudadanía, la diversidad de identidades y la equidad en la asignación de

recursos y acciones: el interés, plantea: expandir las nociones sobre las producciones que invaden el espacio urbano, analizar las estrategias de producciones y las operaciones que funcionan desde la reflexión y apropiación simbólica del lugar para una posible relación. En este sentido, cito a Arendt (1972:266-267) cuando dice que “La cultura se ve amenazada cuando a todos los objetos y las cosas del mundo, producidos en el presente o en el pasado, se los trata como meras funciones del proceso vital de la sociedad, como si se encontraran ahí sólo para satisfacer alguna necesidad”. Porque intenta justificar aquellas acciones que pueden dislocarnos de lo funcional y ordinario que puede ser a veces vivir cotidianamente una ciudad y en esto, acá si consecucionalmente, involucra a que estas prácticas artísticas en la calle, puede hacer, a veces, que la cultura tenga ese respiro por fuera de la institución que hace que las relaciones intersubjetivas incluyan un acceso más plural, se colectivice los actos creando potencialidades, actualizándola.

El sentido de pertenencia siempre ha sondeado las conceptualizaciones en las prácticas artísticas porque deviene de un proceso de subjetivación mundial, globalizada y capitalista y sobre todo occidental en dónde el arte, dentro de los parámetros económicos mundiales ha podido obtener su lugar, casi de privilegio, como mercancía, no solamente valorada como objeto (ha habido acciones que también se han podido convertir en objeto de intercambio mercantil) sino también como objeto que reafirma las clases o los status quo dentro de las sociedades, sus valoraciones también han podido ser justificaciones de existencias y reafirmaciones de espacios. Las instancias de reflexión y acercamientos en relación a la epistemología que por sobre intentar parecerse a una institucionalización del arte aparecen como el intento de no banalizarse, han abierto un abanico enorme de posibilidades que por sobre todo no desaloja a un “otro” y aporta a las relaciones sociales la ocasión de poder encontrarse en una popularidad adquirida y merecida.

Análisis y denominación objetual hasta ahora han ayudado en las comunicaciones entre los diferentes actuantes de un sistema, las relaciones estudiadas han sido objetivas en cuanto a la relación hombre objeto y sus determinadas funciones. Aunque si bien siempre fueron modalizados, los conceptos marcados por los usos, traen consigo la posibilidad de analizar a través de huellas de actos o procesos de enunciación sobre todo porque desde su interior denotan operaciones posibles de entrever.

Se podría pensar que las prácticas artísticas en la calle fueron iniciadas como manifestaciones primitivas de grupos en refuerzos de sus identidades, nacieron de una necesidad, pero en la actualidad, logra ser todo un dispositivo que logra autonomía en sus concreciones y puede pasarse cómodamente tanto por los conceptos del arte actual y del pasado como por los conceptos que se desprenden de esas prácticas y pueden sostenerse por sí solos sin la

necesidad de anclarlos en conceptos sobre lo objetual o lo accionario y aparecen como manifestaciones de una supuesta “libertad” impuesta desde la misma conceptualización del arte. El estar fuera del museo, no participar de la institución arte, rechazo de la objetualidad, rechazo de los cánones estéticos impuestos, estrategias orientadas al desmontaje y subversión de los discursos hegemónicos de lo global, lo local y hacia dentro de la misma institución arte, manifestaciones del activismo artístico, manifestaciones del activismo artístico, vitalidad como contradiscurso ideológico, viscosidad de los géneros y expansión de los soportes artísticos, ruptura formal, se insertan en una espacialidad alternativa frente al circuito institucional del arte, utilizan elementos extra-artísticos y los convierten en dispositivos capaces sostener propuestas críticas a través del arte, subvierten sus códigos y sus comportamientos normativizados, inciden sobre la realidad y la transforman, subversión de la cotidianidad, provocan grietas en el contexto que funcionan como mecanismos de interferencia y extrañamiento que contienden con la regulación de lo cotidiano y sus territorios de significación. Proponen el ámbito público como una zona de re-vinculación entre las reflexiones estéticas y políticas, despliegan símbolos, lecturas y recorridos que tratan de re-encuadrar el arte en la experiencia de la vida diaria, etc.²....en fin, si el mensaje es una conminación, es preciso desobedecerlo, para obedecerlo. Esta relación doblemente conminatoria instala dentro de lo que podemos arriesgar a decir a “simple vista” una doble coacción y la idea de homeostasis dentro de esas coacciones.

Lo paradójico es que el arte, al trabajar en lo urbano, utiliza la realidad como materialidad, superando la concepción del arte para la visión con cierto manejo ilusorio en la reconstrucción de los anhelos de la sociedad y sus relaciones. El plus que se agrega a esta paradoja es que esa materialidad, además, está en continuo cambio y construcción, y siempre es una parcialidad.



André Quintinho Lopes. Vendido. Obra realizada para el festival Concreto. Brasil

² Si bien a lo largo de mi trayecto en el doctorado (ya han pasado unos años) he avanzado en los desarrollos conceptuales y operacionales acerca de las prácticas artísticas en la calle, considero que aún me falta bastante para poder dar cuenta de la hipótesis de mi tesis.

Desarrollos

El arte es el consuelo que posee el corpus social en relación a las representaciones porque estas son ficcionales y muestran lo ideal, pero ¿cuándo es en lo urbano? ¿Qué sucede? Porque en la mayoría de estas acciones lo que predomina es la relación que desde la misma sociedad o desde la ciudad son “brindadas” como materialidades, generando un campo sensible conflictuado en lo formal y separado de la cosa. En donde en el meollo de esas operaciones, metonímicas, metafóricas, alegóricas, extrañantes.... ¿Explicar cómo está hecho algo? Y explicar ¿Qué es lo que sucede? ¿Explicar una manifestación? ¿Un acontecer? ¿Una acción? ¿Y cuándo eso, eso que ya no sé cómo nombrar, mediatiza y da voz a quien no puede y/o no quiere? Entonces construye saber y que, como si fuera poco, en la memoria y en el sistema que de ellos se desprenden o se inscriben o se relacionan puede replicarse en varios campos o en varios aspectos, expandiéndose a nivel local, regional, internacional, pluralizando el arte y empoderándolo ante la presencia y en relación a otros campos del saber. Para Didi-Huberman (2011: 211) cuando refiere a memoria – huella – extrañamiento – distanciamiento, conceptos que están dentro de las practicas callejeras, las define como “Formas complejas que hacían algo más que transmitir las condiciones de meras experiencias sensoriales” y esto es quizás lo que sucede en estas prácticas.

Para Belinche y Ciafardo (2008:35) “El arte no consiste en consolidar respuestas perceptuales predecibles, sino más bien en su ruptura. (...) Si forzamos el análisis, toda estrategia que se base en la mera reproducción resulta inhibitoria del desarrollo humano de la subjetividad, del reconocimiento de las constantes culturales y de la capacidad de presumir. (...) que lo que se nos presenta como unívoco y lineal puede esconder en sus intersticios otros significados posibles”.

En este sentido el interrogante que surge es ¿Cómo o desde dónde poder valorizar el arte público o las prácticas artísticas en la calle? Sin caer en construcciones de memorias e identidades colectivas propias de las producciones culturales. Si el arte puede ser en estos contextos el metalenguaje de la banalidad, ¿el arte callejero sería el manotazo de ahogado del arte en su intento de no banalizarse? ¿Cómo definir lo plural desde lo individual? Cuando no hay una finalidad en las prácticas o esta finalidad no está del todo clara, ¿cómo poder hacer para explicar algo que no tiene una funcionalidad en cuanto a un objeto en sí sino más bien privilegian la experiencia y lo vivido in situ?

¿Cómo hacer para no caer en la acumulación de palabras basadas en registros fotográficos que lejos están de traducir la experiencia? ¿Cómo poder analizar algo ordinario (común) desde un lugar de especialización?

Y sobre todo, si partimos desde las definiciones que desde el arte se ha nombrado a las prácticas artísticas en la calle³, estas, han desestabilizado las teorías acerca de obra y espectador y esto se debe a que juegan más con operaciones y relaciones que con certezas o parámetros fijos de comportamientos y realización. Por esto, presentan ciertas dificultades en el momento de poder nombrarla o definirlas debido a su sentido de amplitud en sus operaciones, pertenencias y acciones; a la vez que la ciudad se convirtió en dispositivo de mediación que genera una percepción colectiva y simultánea, también imposible de definirla debido a que se presentan en una relación de intra-acción⁴.

En los entornos analíticos que tratan de definir constantemente las prácticas artísticas manipulando conceptualmente acciones/demostraciones/extensiones y con excusas de poder poner códigos en común que generalicen para comunicarse, es recurrente que se des-definan ciertos lugares para poder re-definir, es en estas intenciones que a veces, se decae en la ignorancia contextual e intencional del (otro), en este sentido, estas relaciones se inscriben en ciertas problemáticas que surgen en el encuadre de las modalidades, revisiones y organizaciones de los espacios de interpretación.

Para Marx, el espacio público, hablando de las publicidades burguesas pero viene bien estas consideraciones en el arte también, generaba una dualidad de sentido porque por un lado, las propuestas en espacios públicos generaban una incumbencia general del pueblo debido a que genera una liberación política y un acercamiento del estado a la autonomía individual (burguesa, claro) y por otro, y a la vez, sostiene la idea de un estado idealizado debido a que ese acercamiento no es más que un apuntalamiento de los procesos productivos de la sociedad para satisfacer sus necesidades de desarrollo consolidando la idea de una supuesta libertad dentro de la sociedad porque genera una falsa conciencia a partir de la opinión pública. Pero, que a su vez, por implicancias de temas, de accesos, de posibilidades, deja de lado a otros individuos.

Me refiero concretamente a las obras que se producen en el espacio público...para Marx el espacio público era uno de los aspectos que ni las superestructuras ni las infraestructuras podrían jamás ni dominar ni ganar en disputas ya que las diferentes participaciones en ellos,

³ Tal es el caso del concepto efímero, por ejemplo, utilizado para definir las obras en la calle por su única característica de improbable conservación o incontrolable presencia en el tiempo.

Así también, casi con la misma intención, aparecen términos como intervenciones, resignificaciones, o aquellos que vienen desde otra esfera disciplinar, vandalismo, desobedientes, contestatario, híbrido, etc.

⁴ Intra-acción: situaciones de contacto donde los términos alcanzan su definición en el contacto mismo. Son relacionales.

cualquiera sea (aunque Marx se refiriera a las publicidades), harían que ese espacio se expandiera por la misma incumbencia general del pueblo.

Según Hegel, la realidad es una manifestación conceptual porque es cambiante, tanto por la realidad como por el sujeto, es la relación de las cosas en donde el sujeto deja de ser en sí mismo y aparece el ser lugar, es la manifestación del ser consiente representando una idea absoluta del mundo y para Marx nuestra concepción del mundo es la relación entre el trabajo y la materia. Valor y materia pueden unirse para poder acercarnos un poco más a todo esto que intento desarrollar. Pero, ¿qué pasa si no hay una materialidad tangible como esa cosa a la que se refiere Marx y hay un campo sensible que abarca operaciones y acciones?

Para ambos, tanto la idea como la realidad forman parte de un todo dialéctico, movimiento que construye la noción de verdad. Pero consideremos acá, que la legitimación de esa verdad es la que puede suceder dentro y con la experiencia sensible. Entonces, el arte en espacios públicos podría ser ese campo de materialidades sensibles por el cual los individuos pueden acceder a una postura más crítica en relación a los modos de vida en las ciudades, las políticas de estado, las circunstancias determinadas sociales, culturales, económicas, etc. ¿Se las puede considerar mediatizaciones porque dan voz a quien no puede o no quiere tenerla en implicancias de una ciudadanía participativa? De mínima, generan saberes y por si fuera poco, en la memoria y en el sistema que de ellas se desprenden y producen se puede replicar en otros varios campos del saber y en varios aspectos que van de lo local a lo internacional pluralizando el arte y emponderando tanto a esos individuos, como a otros campos de saber, como al interior del arte. Este quizás pueda ser el principio de algunos aportes que puede dar el arte en su participación en el espacio público porque si bien el progreso del arte se da en la conquista de lo material, no podemos dejar de lado que esas experiencias que se generan en el espacio público a través de las prácticas artísticas, puedan generar modificaciones en las participaciones ciudadanas y por lo tanto, genera aportes en los cambios de subjetividades y en la construcción de la subjetividad colectiva. Es lo que en el libro de Ibañez (2010:275-276) dan cuenta Richardet y Balbi cuando hablan de las teorías críticas que profundiza los discursos y acciones independentistas anticolonialistas y antiimperialistas que devienen del SXVIII XIX XX visiones deconstructivistas, posmodernas fragmentarias y sectorizadas promovidas por el efecto de desterritorialización del capitalismo globalizado, “Toma de conciencia de nuestros derechos y obligaciones ciudadanas respeto a la diversidad y el pluralismo cultural. Corrimiento de la representación por otro, legado de la edad media, ahora nosotros nos representamos, la reformulación del modelo eurocéntrico, búsqueda de conocimiento como impugnación a lo naturalizado como desocultamiento y nuevo criterio de verdad”. Considerar estas nuevas corrientes resultaría quizás la posibilidad de pensar las prácticas artísticas

callejeras desde el arte como un gran avance social porque rompe con la industria cultural y la predeterminación del gusto, porque genera opciones y esto corre la emergencia del arte que deviene de los últimos años en algunas teorías, que si bien no van directamente al interior del campo del arte, puede modificar a otros y entonces, al generar opciones, al generar un campo de saber y posibilitar el pensamiento crítico en los individuos, genera más libertad en términos a lo que se refería Marcuse (1970:109) "(...) significaría una realidad "estética", la sociedad como obra de arte. Ésta es hoy, la más utópica, la más radical posibilidad de liberación."

Para Entel, "Ser crítico es reacción al iluminismo. El iluminismo obliga a los hombres a la conformidad con lo real. ¿Cómo se produce y se generaliza la abstracción? Se funda en la separación sujeto/objeto y esta disposición es, a la vez, heredera de la divisiones entre quien transforma directamente el objeto y el amo que da las órdenes".

Quizás podamos pensar las prácticas artísticas en la calle en conceptos que van por fuera del sistema capitalista actual del cual pueden devenir las teorías artísticas en cuanto que son consideradas objetuales y esa ruptura es en donde quizás pueda funcionar el intersticio necesario para otros significados posibles.

En este sentido muchas de las disciplinas que he mencionado más arriba que dan cuenta de teorías para nombrar las prácticas artísticas en la calle se han desarrollado bajo las teorías marxistas del capitalismo en cuanto a que refieren a concepciones o representaciones descriptivas de su objeto, siguiendo a Althusser estas apreciaciones se deben encarar como transitorias y necesarias para el desarrollo de las teorías. No sólo pensándolas en estructuras-superestructuras sino también en conceptos polarizados, en binomios.

"El capital reconfigura constantemente el espacio para flexibilizar la locación de activos y de recursos (...) capaz de adecuar el espacio a la plusvalía (...) absorbe aquello que lo asimila y expulsa aquello que lo estorba" (Perán: 2005:11).

En este sentido, si se siguen las propuestas del capitalismo, retomando a Althusser, las teorías descriptivas pueden ser un comienzo pero según el autor se debieran superar, y es en este sentido que propone recursos formales como la metáfora para poder traspasar de una teoría descriptiva a una teoría.

Mientras que en las teorías artísticas se necesita ser forma para la cosa para que pueda abrirse el campo sensible en las producciones, en las producciones artísticas en la calle quizás podría retomar la forma para no quedar en una teoría descriptiva.

Las imágenes presentadas en este trabajo podrían dar cuenta de esto debido a que es casi imposible poder verlas en la cosa sola en clave a lo que Hegel (2006:8) decía "La cosa no se reduce a su fin, sino que se halla en su desarrollo", la intervención de Masi por ejemplo, al verla en la foto aparece solo esa cuestión casi decorativa de poner lunares a un monumento,

pero si se puede entender como un proceso, hay toda una cuestión ideológica que se desentraña en tanto que da cuenta de un activismo diferente al que puede ser referido en los objetos. Su intervención es una irreverencia hacia los cánones artísticos porque rompe justamente con esa obra objetual ya dada y propone una cuestión multiformal y no ya formal solamente.

Lo mismo sucede con la obra de Lopes, no nos está hablando de dar un hogar a la naturaleza sino de una cuestión mucho más profunda, es la ironía sobre la gentrificación producida en Brasil cuyos costos son altísimos en cuanto a que son cada vez más los sin tierra. La última imagen, la que da fin a este texto, es la propuesta de repensarnos como sociedad.

Estos análisis quizás aparezcan como pequeños ante la magnitud de las relaciones que enlazan estas producciones en una tríada que es ciudad-obra-transeúnte. Es a modo de que puedan ser disparadores para el desarrollo de la tesis más adelante, pero no quería dejar de mencionarlas debido a que quizás pueden visibilizar esto que intento desplegar a modo de ensayo a modo de puntos de partida, que quizás las producciones artísticas en la calle necesitan de otros análisis y otras teorizaciones, de varias y no de una sola para intentar dar cuenta de lo que son.



SPY propuso a José María, una persona sin techo, usar de un cartel con el mensaje "0 Likes". España.

Bibliografía

Althusser, L. 1988. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan. Nueva Visión: Buenos Aires.

Arendt, H. (1990). Hombres en tiempos de oscuridad. Barcelona: Gedisa.

----- (1972). Crisis de la cultura. Ejercicios de pensamiento político. Madrid: Editorial Trotta.

Belinche, D. "Espacio, tiempo y poética de la repetición. De la liberación de la mano a la complejidad del horizonte". Marzo 2009 Disponible en www.fba.unlp.edu.ar/apreciacionmusical

----- "Tiempo. Sobre el pasado y el presente en el arte" en Revista Interamericana de Educación, OEI, N° 52, Abril de 2010, disponible en www.rieoei.org/deloslectores

Benjamin, W. (1999). Imaginación y sociedad. Iluminaciones I. Buenos Aires: Taurus.

Ciafardo, M. "Cuáles son nuestras sirenas" en Revista Interamericana de Educación, OEI, N° 52, Marzo de 2010 en www.rieoei.org/deloslectores/3568ciafardo.pdf

Ciafardo, M. Belinche, D. "El bueno y el malo. Los estereotipos: un problema de la educación artística". En Revista La Puerta, Publicación Internacional de Arte y Diseño. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Año 3 N° 3. Junio de 2008, pp. 17-28.

Delgado, M. "El idealismo en el espacio público". En Papeles de relaciones ecosociales y cambio global N° 111 2010, pp. 113-120. Disponible en: https://www.fuhem.es/papeles_articulo/el-idealismo-del-espacio-publico/

Didi-Huberman, G. (2011). Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires: Manantial.

Entel, A. (1999). Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad. Buenos Aires: EUDEBA.

Freud, S. (2006). El malestar en la cultura. Madrid: Editorial Alianza.

Hegel, G. (2006). Fenomenología del Espíritu. Madrid: Editorial Alianza.

Ibañez, G. comp. (2010). Son tiempos de Revolución. De la emancipación al bicentenario.

Richardet, R. y Balbi, G. *La perspectiva crítica Latinoamericana*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Marcuse, H. (1970). Ensayos sobre política y cultura. Cultura y sociedad. Barcelona: Ariel.

----- (1969). Ensayo sobre la liberación. México: Ed. Joaquín Mortiz.

Perán, M. (2005). Post-it city. Ciudades ocasionales. Barcelona, Chile, Brasil, Buenos Aires: CCCB, SEACEX y TURNER.