ACTAS DIGITALES DEL

XL ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL

IX SIMPOSIO

La producción científica en el NEA. Debates y nuevos horizontes para pensar las ciencias sociales en la Región

CONICET

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE

I I G H I

40 EGhR años

Bradford, Maia
Actas Digitales del XL Encuentro de Geohistoria Regional : IX Simposio : la producción científica en el NEA : debates y nuevos horizontes para pensar las ciencias sociales en la Región / Maia Bradford ; Karen Dellamea ; Lucía Caminada Rossetti ; compilación de María del Mar Solís Carnicer ; Mariana Leconte. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 2022.
Libro digital, DXReader

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-4450-13-5

1. Historia. 2. Geografía. 3. Antropología. I. Dellamea, Karen. II. Caminada Rossetti, Lucía. III. Solís Carnicer, María del Mar, comp. IV. Leconte, Mariana, comp. V. Título.
CDD 907

Actas Digitales del XL Encuentro de Geohistoria Regional. IX Simposio sobre el Estado Actual del Conocimiento del Gran Chaco Meridional

Compiladoras

Dra. María del Mar Solís Carnicer
Dra. Mariana Leconte

Diseño y Diagramación

DG. Cristian Toullieux

© Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)-CONICET/UNNE
Av. Castelli 930 (3500) Resistencia (Chaco) (Argentina)
www.iighi.conicet.gov.ar
iighi.secretaria@gmail.com

ISBN 978-987-4450-13-5

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Licencia de Creative Commons
Este obra está bajo una licencia de Creative Commons **Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada** 4.0 Internacional.
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es

Postgraffiti y espacio público. Las prácticas del colectivo artístico Nunca Sé en la Ciudad de Corrientes (Argentina)

Indiana Got

Ezequiel Ledesma

Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura FADyC-UNNE, PPAS-UNaM

Ciudad de Corrientes

Corrientes, es la ciudad capital de la provincia homónima del noreste de la Argentina, que según el censo 2010 cuenta con una Población de 346.334 habitantes (INDEC, 2010). Fue fundada en 1588 por adelantados españoles en las costas del Río Paraná, situación que estableció el característico emplazamiento geográfico de su casco fundacional de origen hispano. A partir de este centro histórico, administrativo y comercial, la ciudad ha presentado un desarrollo en abanico hacia el sur y este del territorio, promovido desde la década de los `70 fundamentalmente por la construcción de barrios periféricos financiados en su mayoría por el Estado. Presenta así un área central que se identifica como "dentro de las cuatro avenidas", que además es el frente, fachada o la cara visible de la ciudad por concentrar los espacios públicos de mayor calidad que aprovechan el paisaje costero. El crecimiento de la ciudad podría entenderse como la expansión centrípeta desde ese centro, de grandes vías de circulación que junto a las unidades habitacionales identificables a partir de su homogeneidad física interna (los barrios) van definiendo una forma de ocupación que puede ser asimilable a la estructura de una telaraña.

En Corrientes, el centro y la periferia constituyen territorios con correspondencias geoespaciales y sociales específicas, que dan lugar a imaginarios, identidades y representaciones simbólicas que abonan a la identidad construida de sus habitantes. Son áreas diferencialmente recorridas y usadas: el centro es la referencia simbólica de la ciudad, vinculada al poder económico y gubernamental, y lugar de residencia de los sectores medio-alto y alto y receptor temporario de los sectores medio-bajo y bajo en sus desplazamientos obligados cotidianos laborales, en sus desplazamientos ocasionales festivos, recreativos y de ocio, así como en sus desplazamientos reivindicativos. Los barrios (como sinónimo de periferia), en cambio, son principalmente recorridos por sus propios residentes y son desconocidos fuera de su entorno inmediato.

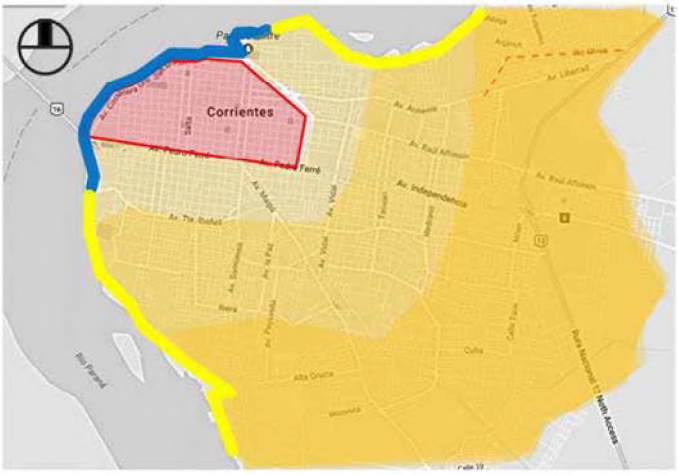

Imagen 1: Esquema de centro y periferia en Corrientes. Rojo: área reconocida como central; naranja: anillos de periferia, azul: borde costero considerado frente, amarillo: bordes costeros no considerados frentes de la ciudad. Elaborado por Ezequiel Ledesma sobre imagen de Google Maps.

A partir de las características físicas de la ciudad y de su implantación geográfica, se desarrollan una serie de retóricas que explican, relatan, y visibilizan formas de entender el espacio en el uso cotidiano de sus habitantes. Así quedan definidos y producidos por contraposición 2 conjuntos de significaciones: el centro y la periferia. Pero estas indicaciones de ubicación en el espacio no solamente exponen una inocente relación de los lugares en el territorio, sino que sobre todo ayudan a divisar marcas y valoraciones sobre lo que se entiende bueno y malo, lo deseable y lo indeseable, seguro y peligroso.

La cercanía de Corrientes con Resistencia, ciudad capital de la provincia del Chaco (a menos de 20km) genera que ambas funcionen como una gran región metropolitana en conjunto. Diariamente miles de personas se movilizan de una ciudad a otra para trabajar, estudiar, o por la variedad de servicios y posibilidades de consumos que aparecen entre ellas. No es sólo la evidente cercanía sino el funcionamiento en conjunto, lo que las vuelve indisociables (TURBA, 2020).

Intervenciones artísticas en las calles de Corrientes

En relación a la ciudad de Corrientes, observamos que la misma contiene espacios públicos fuertemente marcados por intervenciones artísticas. Si bien estas prácticas son de diferente índole (murales, *graffiti*, pintadas) son parte de una gran resignificación de estos espacios considerados comunes, abiertos y de uso público.

Los artistas urbanos deciden reutilizar y renovar los lugares que son considerados de todos y a la vez de nadie. Esto surge por el gesto de los artistas contemporáneos, de salir de las academias/museos para incursionar en diferentes ámbitos creativos y expositivos, orientados por criterios e intereses que exceden a los cánones imperantes del campo artístico en particular. Buscan acercar el arte hacia las personas de manera sorpresiva, eliminando esa pared imaginaria que existe entre el arte elitista y la cultura de masas.

Los transeúntes al recorrer el espacio público, encuentran las producciones artísticas filtrándose entre las publicidades, las ofertas gastronómicas en las veredas, el efecto sonoro del tráfico y los vendedores ambulantes. Es así como las prácticas artísticas urbanas constituyen pequeñas fragmentaciones que se consolidan y desarrollan en la ciudad, formando parte de *lo urbano*, que no es más que "la sociedad que producen los urbanitas, (...) la manera que éstos tienen de gastar los espacios que utilizan y al mismo tiempo crean" (Delgado, 2007, p. 15).

Las intervenciones de Nunca Sé, son unas de las tantas que han expandido las posibilidades estéticas de una región que estuvo habituada a un arte tradicional y solemne. Tal como lo describe Geat (2017) en el cambio de siglo se observa una irrupción del paradigma estético del arte contemporáneo en la región del Nordeste argentino. Nuevos lenguajes aparecen en las artes de esta región a partir de diferentes procesos que afectaron la escena artística.

El espacio público fue el escenario principal de los cambios que empezaron a proponer los artistas contemporáneos. Corrientes, antes del fin del siglo XX mantenía todavía la pintura tradicional de caballete, la escultura con materiales nobles y la estética clásica en todas sus exposiciones. Es recién en 1991 cuando se crea el «Grupo Multidisciplinario de la Región Guaranítica Arte Ahora» con artistas plásticos, poetas, músicos y escritores y donde la capital correntina pasa a ser nombrada "Corrientes, la Ciudad de los Murales", esto, frente a la ciudad vecina de Resistencia, la que serìa reconocida como "la Ciudad de las Esculturas". Esto marcaría un antes y un después en el arte correntino, gestando los primeros antecedentes artísticos relacionados con el espacio público, marcando un camino para las expresiones artísticas callejeras que devienen años después.

Colectivo artístico Nuca Sé

Nunca Sé es un colectivo artístico multidisciplinar de la ciudad de Corrientes (Argentina) que concentra gran parte de sus prácticas artísticas en el espacio público. Está conformado por siete jóvenes que en el año 2013 iniciaron sus actividades artísticas en conjunto. Los integrantes tienen aproximadamente treinta años y todos poseen alguna formación académica tanto en Diseño Gráfico como en cursos de Bellas Artes, pintura o edición de imagen y sonido. El grupo es reconocido por los seudónimos de: JIp!, Pank, Lauritacks, Toco Benitez, Cosas Chotas, Cristian Bro Badaró y Cucu Trash. La utilización de alias o apodos entre los artistas corresponde, en palabras de Badaró, *"al código de la calle, del graffiti"* (entrevista realizada por Indiana Got, 8 de febrero de 2018).

Iniciaron con la práctica del *graffiti*, utilizaron *tags* y firmas para dejar sus marcas en las paredes de la ciudad. Con el tiempo, sumaron más expresiones artísticas y se alejaron de las prácticas autorreferenciales, aunque mantuvieron los seudónimos. Entre los materiales más utilizados, se destacan el aerosol, la pintura, marcadores, látex y plantillas. Con el paso del tiempo, ampliaron sus posibilidades expresivas, y comenzaron a utilizar la arquitectura y la vegetación del entorno urbano como parte de su producción artística, en búsqueda de un diálogo abierto que complementa el sentido de las obras. Actualmente, el colectivo se mueve en circuitos alternativos al museo y si bien, han expuesto en varias salas, la mayoría de sus obras se encuentran en el espacio público y fueron realizadas de manera espontánea, sin previa autorización por parte de los gobiernos locales o de propietarios de los inmuebles. Ellos mismos se autodefinen como una agrupación de artistas urbanos y varios medios de la región los clasifican dentro del movimiento del arte urbano (*street art*).

Graffiti y postgraffiti

Dentro de este movimiento, surge el *postgraffiti* cuya expresión artística se da primeramente en la década del sesenta, pero recién se consolida en los ochenta (mayoritariamente en Estados Unidos) a la par del *graffiti* aunque con menos relevancia. Sin embargo, es en el cambio de siglo cuando la prensa comienza a escribir sobre este movimiento artístico y algunos curadores lo nombran como *postgraffiti*. Abarca sostiene que el *postgraffiti* es casi siempre gráfico y rara vez textual, lo que se repite no es un nombre ilegible (refiriéndose al *graffiti*) sino un motivo o gráfico reconocible, con el que cualquier viandante se podría identificar. "El término define las formas de arte en la calle más visuales e inclusivas, diferentes a las basadas en el texto como el graffiti y las firmas" (Abarca, 2010, p. 35). Es importante realizar esta distinción entre el *postgraffiti* y el *graffiti* ya que son diferentes tanto en contenido, como en intención.

Nunca Sé utiliza una amplia variedad de materiales y combina disciplinas relativamente autónomas como ser la pintura, el mural, las visuales digitales, el *stencil*, entre otras, generando una porosidad en sus piezas que nos permite caracterizar las obras del colectivo como producciones que van más allá del arte urbano opuesto al *graffiti*. El grupo trabaja constantemente con el espacio público, gestando las nociones de transeúnte que se convierte en espectador casual y formando clusters de obras que se concentran en ciertos espacios del casco céntrico de la ciudad.

Localización de las intervenciones de Nunca Sé

De las 17 intervenciones consideradas, solamente 2 se localizan en *barrios,* las demás se presentan en *el área central de la ciudad*. Éstas no se concentran tanto al interior de las 4 avenidas sino en los bordes norte de esta área, en calles, avenidas, plazas o plazoletas, espacios altamente recorridos y observados por vecinos no solamente del área sino de toda la ciudad. Algunos de los puntos hacia el interior del microcentro indican la localización de espacios interiores donde el colectivo suele exponer su producción, alguna sala de exposición, centro cultural o bar.

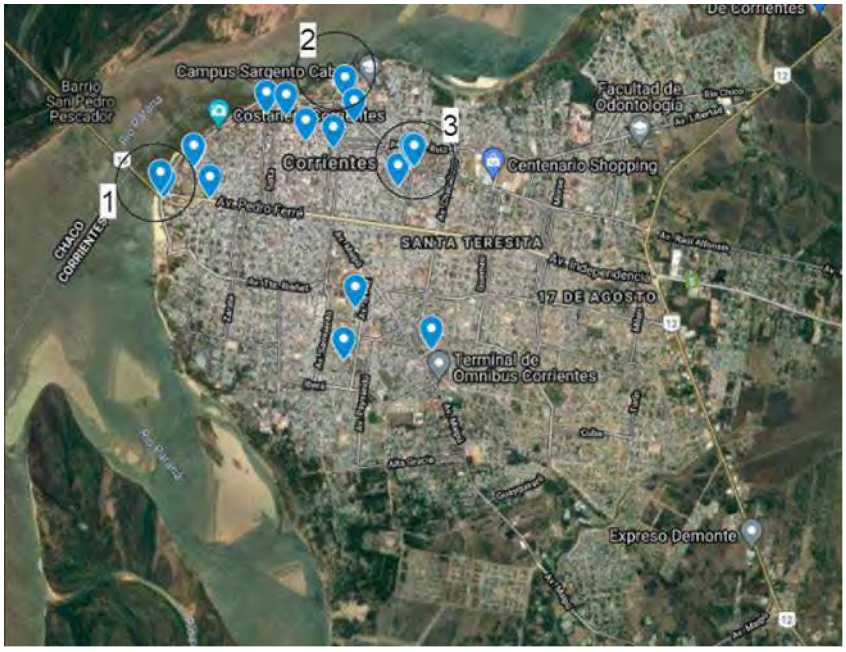

Imagen 2: Localización de las intervenciones de Nunca Sé en la Ciudad de Corrientes. Elaboración propia sobre base de Google Maps a partir de relevamiento de Indiana Got, 2021.

Específicamente estas intervenciones se concentran en 3 puntos que llamamos clusters: 1) debajo del puente (al noreste del àrea central), 2) skate park Parque Mitre (al norte) y 3) Plazoleta Cocomarola (al suroeste del área central). En éstos, las intervenciones del colectivo se multiplican y coexisten en proximidad (a veces en superposición) con otra variedad de intervenciones que van desde las búsquedas más visuales, graffitis hasta tags y pintadas políticas.

Imagen 3: Imágenes de izquierda a derecha: cluster “debajo del puente”, cluster “Skate Park Parque Mitre” y cluster “Plazoleta Cocomarola”. Fuente: archivo personal de Indiana Got.

La 1ra y 3ra concentración se localizan en espacios pasantes, que son atravesados cotidianamente por el tránsito de miles de vecinos de la ciudad y de otras localidades cercanas. El 2do es principalmente utilizado de forma intensa durante los fines de semana. Son espacios abiertos, amplios, rodeado de superficies libres de obstáculos que puedan imposibilitar las visuales sobre sus elementos y sobre las intervenciones que los desmaterializan.

Además de ser altamente transitadas y observadas, las 3 localizaciones cuentan con no pocas superficies libres que posibilitan el desarrollo de las intervenciones: paramentos de pistas de *skate*, superficies descuidadas o abandonadas, los pilares del puente o los muros de contención del paseo costero.

A pesar de que la ciudad dispone de variedad y cantidad de paramentos libres para ser intervenidos, el colectivo decide concentrar sus intervenciones en el centro, área más transitada y concurrida de la ciudad, y la que recibe la visita cotidiana de miles de personas de toda la región. Es en esta área donde su producción puede tomar reconocimiento público como en ningún otro lugar de la ciudad, esto, gracias a su potencia amplificadora. Según Delgado el centro de la ciudad es el lugar privilegiado para la reivindicación de contenidos, que por sus virtudes magnificadoras "(...) es escenario de y para las reverberaciones, las amplificaciones y los espectáculos que, de manera ininterrumpida, protagoniza el público o/y que son destinados al público" (2007: 174).

Identificamos en el colectivo una tendencia a realizar prácticas artísticas dentro del entorno céntrico de Corrientes. Suponemos que tal realización se debe a que buscan una mayor visualización y alcance de la obra hacia sectores que no fuesen únicamente artísticos. Esto lo relacionamos con los contenidos del *postgraffiti* de Abarca, los cuales son dirigidos a un público general en contextos urbanos. Si Nunca Sé intenta acercar el arte a la cotidianidad, qué mejor que hacerlo en un espacio concurrido, abierto y público.

Identificamos también que las obras generalmente son realizadas en lugares que tienen a su alrededor otras producciones de carácter informal, de otros artistas. Observamos *tags*, *stencils* y pinturas anónimas que permiten dilucidar un espacio favorable para la creación de producciones artísticas. Si bien las ubicaciones para exhibir arte no son las convencionales (museo), se generan sectores donde varios artistas independientes muestran sus obras e implícitamente son aceptadas por la sociedad. También detectamos que varias producciones de Nunca Sé se encuentran cercanas a obras de arte público oficial (murales), por lo que identificamos un diálogo entre las formas artísticas legitimadas de arte público y las prácticas artísticas independientes, donde Nunca Sé marca el territorio de su interés con piezas en espacios altamente concurridos por los transeúntes. Consideramos que este diálogo funciona como una crítica política característica del postgraffiti, ya que el colectivo expresa su posición contrapuesta al arte público elitista, en un sector común a todos, pero cercana a la obra legitimada (mural).

Al irrumpir este tipo de obras informales en el espacio público, se genera un rechazo al arte institucional y al sistema del arte, al exhibir estas piezas en un contexto callejero. Esta elección consciente del soporte que hace Nunca Sé, y de la ubicación de las obras como potenciadoras del mensaje, corresponde en palabras de Abarca a una "adecuación formal de la propuesta" (en cuanto a la técnica, el tamaño de la pieza, el uso de materiales) que apela el colectivo en base a una observación y estudio del entorno urbano.

Asimismo, reconocemos en las obras urbanas un potencial lúdico que podría funcionar para entretener a los transeúntes mientras pasan de un lugar a otro y se encuentran con las obras. Esta actividad podría ser reforzada por el efecto sorpresa de encontrarse con una práctica artística en un sector no habitual para la exhibición y luego el espectador enlaza las piezas por medio de similitudes en sus aspectos formales (colores, uso de personajes reiterativos, estilo en las localizaciones) pudiendo así generar un espacio de recreación e interpretación estética conectando las demás piezas del colectivo esparcidas por el centro de la ciudad.

Con estas prácticas independientes reconocemos un arte particular, cuyo destinatario son personas no especializadas en arte, ya que los transeúntes son personas que recorren habitualmente los espacios públicos de forma transitoria. La irrupción de las piezas del colectivo en el espacio público, apelan al transeúnte transformado en espectador casual. Esto determina una necesidad de optimizar los aspectos comunicativos de la obra, ya que de esto dependerá el grado de participación y de entendimiento que se obtendrá de esta audiencia eventual: los colores y el brillo del látex, el tamaño de la pieza, los guiños generacionales de la cultura contemporánea.

Las obras de Nunca Sé son una alternativa al arte institucional, dejan atrás los espacios de circulación restringidos (galerías, museos) y permiten una realización colectiva y una participación no profesional. A

su vez, el colectivo ubica a otras personas como co-creadores de sus producciones, y esto funciona como herramienta de reflexión continua, cuando produce un extrañamiento en el que mira la producción, en el que pasa y observa las imágenes, en el que pasa la tarde en los espacios verdes y se encuentra con las obras, en aquel que configura los iconos y las palabras, es decir en el que participa.

Autores como Bourriaud (2004), Florencia Garramuño (2015) o Andrea Giunta (2014) afirman que el espacio público tanto para los artistas como para los transeúntes se trata de un campo de juego, un laboratorio de ideas, menos acotado que el museo. Si bien el es regulado por el poder político que determina qué prácticas realizar y cuales evitar, el espacio público es ese sistema de espacios exteriores donde los encuentros y lo imprevisible puede ser posible (Delgado, 1999). Es en este espacio donde artista y espectador resignifican el entorno urbano y se encuentran por medio de producciones artísticas, trayectos visuales y corporales, e interpretaciones individuales de lo que significa transcurrir en la ciudad. La obra posibilita un terreno que admite múltiples combinaciones, aperturas y cambios, y se instala en el complejo mundo del arte contemporáneo.

Siguiendo a Delgado (2013), consideramos que las producciones de Nunca Sé, lejos de estar en el espacio público de las ciudades mencionadas, forman parte de una infinidad de prácticas y situaciones que producen ese espacio público, ya que este puede ser entendido, no como un contenedor de actividades sino como producto instantáneo de las mismas actividades que en éste tienen lugar. Creemos que la categoría de espacio público más allá de delimitarla a un plano físico, es más bien un acontecer simultáneo que existe gracias a las prácticas que se producen allí dentro.

El colectivo promueve el embellecimiento de espacios públicos, al instalar piezas en lugares degradados. De esta forma el grupo marca el territorio, al mismo tiempo que lo resignifica con producciones de contenido fácilmente comprensible, para devolver la mirada hacia los lugares olvidados. Las obras generan un circuito expositivo dentro de la ciudad de Corrientes. Los espectadores (regionales y turistas) pueden tomar las ubicaciones concretas y marcarlas como guía, para formar un recorrido visual y experimental sobre los espacios artísticos de la urbe, que no fuesen únicamente los institucionales u oficiales. Los lugares físicos donde desarrollan sus prácticas artísticas dentro de la ciudad, son mayoritariamente deshabitados, abandonados o desmejorados, lo cual forma parte de un discurso urbano que adopta el colectivo.

Conclusiones sobre un espacio público

Este trabajo se enmarca en el campo de tensiones que según Lefebvre se desarrollan entre lo urbano y la ciudad, entre la sociedad anónima que de forma inquieta transitan la ciudad, entendida como una materialidad proyectada. En este caso, intervenciones que marcan la materialidad de la ciudad más allá del control de quienes detentan protegerla de su “degradación material” pero también de su resemantización. En este sentido, la ciudad aparece para estos artistas como un espacio con nichos disponibles donde sus obras pueden tener lugar y dialogar con un entorno que desborda de otra variedad de signos.

Como parte de lo urbano, de las prácticas de la sociedad urbana, estas intervenciones constituyen también una forma de resistencia frente a los poderes que detentan el control global de este espacio, con su respectiva clausura de significados.

Lejos de las concepciones que consideran al espacio público como un ámbito de cortesía y tranquilidad, trabajos como éste acusan que la realidad cotidiana de afuera es diametralmente opuesta. La calle aparece como un universo polifónico de situaciones que se superponen más allá de una lógica ordenadora y de la capacidad de nuestros sentidos.

Habilita encuentros de todo tipo con lo diferente, encuentros sorpresivos, inesperados que pueden generar desde sensaciones de agrado hasta temor. Cruces o choques donde se toma proximidad física (perceptiva) con otras situaciones que escapan a nuestra voluntad y posibilidad de gestión. Estímulos múltiples y variados difíciles de controlar frente a los que resultamos vulnerables. Así la calle aparece como un ámbito singular que más allá de lo físico se produce a partir de las interacciones que esta tiene lugar, y de las intervenciones variadas y sucesivas de quienes en este participan. Un espacio abierto, disponible a una confluencia de acciones que conforman lo urbano y que exceden las capacidades de control de los poderes que detentan su gobierno.

Referencias bibliográficas

Abarca Sanchis, F. J. (2010). El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid].

Delgado, M. (1999). El animal público. Barcelona: Anagrama.

Delgado, M. (2007). Sociedades movedizas: pasos hacia una antropología de las calles. Anagrama.

Delgado, M. (2011). El espacio público como ideología. Madrid: Los libros de la catarata.

Delgado, M. (2013). El espacio público contra la calle. QRU: Quaderns de Recerca en Urbanisme, (1), 13-15.

Garramuño, F. (2015). *Frutos Extraños. Prácticas de la no pertenencia en la estética contemporánea.* Actas del III Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”.

Geat, A. (2018). Poéticas identitarias e imaginarios sociales. Precariedad, ironía y fugacidad en el arte argentino contemporáneo. *34º Congreso de Latinoamericanistas de Austria.*