

Iconoclasistas y el pequeño gesto político del mapeo colectivo

ERIKA CECILIA CASTAÑEDA ARREDONDO

[95]

Del espacio público al espacio del arte

Introducción

El punto de partida para esta reflexión debe contextualizarse en lo que Marcelo Expósito califica como un “replanteamiento dramático de las genealogías artísticas contemporáneas y una perturbación de los relatos lineales del modernismo”¹; a la luz de la necesidad de articular prácticas y críticas dentro del marco institucional del arte. Articulación que funge, además, como traducción al interior de la institución, de la militancia y el

¹ Marcelo Expósito, “Lecciones de historia: el arte, entre la experimentación institucional y las prácticas en movimiento”, en Cuauhtémoc Medina (ed.), *Sur, sur, sur, sur. Séptimo Simposio Internacional de Teoría de Arte Contemporáneo*, México, Patronato de Arte Contemporáneo, 2010, pp. 162-183.

activismo político, en términos de su actualización y de la reactivación de su potencial emancipatorio. Estas articulaciones y traducciones entre movimientos sociales y políticas de los movimientos pueden ser tratadas “diagramáticamente”, como propone Expósito, para ubicarlas como artefactos narrativos que reformulan las experiencias políticas autónomas de las prácticas artísticas, de la teoría crítica y de los propios discursos historiográficos en la institución del arte.

Un ejemplo paradigmático de tal operatividad, articulación/traducción, es el caso de la obra del colectivo argentino Iconoclasistas, quienes bajo esta lógica diagramática realizan cartografías cuya función traductora incorpora un tipo de visibilidad del campo de fuerzas y tensiones, relaciones de negociación, colaboración, antagonismo, consenso y disenso, que se ejecutan políticamente bajo situaciones particulares y locales. La visibilidad que proponen, la cartográfica, permite incorporar un punto de vista y exploración diferenciada de fenómenos dinámicos y en constante actualización, cuyos trazos no necesariamente son materiales, sino que involucran múltiples tipos de saberes y experiencias que el mapeo colectivo hace evidentes, tales como los fenómenos sociales de desigualdad e injusticia.

El mapeo colectivo es un diagrama que moviliza el foco de atención hacia el interior de un modo de representación articulado en el espacio público, y que incorpora a las instituciones cuya agencia constituye una forma de coordinación fáctica, dado que éstas deben ser capaces de comprender que los movimientos sociales están sometidos a una modelación colectiva que no necesariamente responde a una determinación geográfica ni cronológica.

Iconoclasistas y el mapeo colectivo sobre territorialidades urbanas, corporales y subjetivas

Julia Risler es comunicadora, docente e investigadora en la Universidad de Buenos Aires. Ha trabajado en la cátedra de Ana Longoni en Teoría de los Medios y la Cultura, en la Facultad de Filosofía y Letras de esa institución. Pablo Ares es diseñador gráfico, con trayectoria de varias décadas en medios gráficos. Ha trabajado con caricatura, animación e intervención urbana. Comenzó con el Grupo de Arte Callejero (GAC)² en 1997 y estudió animación en la Escuela de Cine de Avellaneda.

En 2005, ambos formaron Iconoclasistas, y se dedican a desarrollar talleres de mapeo colectivo, una herramienta para el análisis social que fue tomando consistencia en la práctica. Recorren diferentes países, coordinando las actividades de los talleres, y han sistematizado una didáctica del mapeo que comparten a través de su página web, en la que pueden consultarse todas las experiencias documentadas y mapas incorporados a formatos de Google Maps para facilitar su consulta y navegación.³

² El GAC se autodefine: “Nuestra metodología de trabajo apunta principalmente a subvertir los mensajes institucionales vigentes (por ejemplo: el código vial, el cartel publicitario, la estética del espectáculo televisivo, etc.), y abarca desde la intervención gráfica hasta la acción performática... Nuestra producción busca infiltrarse en el lenguaje del sistema y provocar desde allí pequeños quiebres, fallas, alteraciones, para desenmascarar o hacer evidentes los juegos de relación del poder, a través de la denuncia”, <http://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2010/06/gac-grupo-de-arte-callejero.html> Consulta: agosto, 2022.

³ <http://iconoclasistas.net> Consulta: agosto, 2022.

A partir del 2005 empezamos a trabajar conectándonos con agrupaciones estudiantiles y movimientos sociales, de Buenos Aires y de afuera, hasta ensanchar esa red poniendo materiales de libre circulación y poniendo en práctica los talleres de mapeo colectivo que fue el proceso de construcción colectiva que nosotros hicimos.⁴

Encontraron vías de trabajo también en la cultura libre, de gestión colectiva y de liberación de los derechos de autor, así como el acceso gratuito a películas y material de internet.

En un inicio, se autodenominaron Laboratorio de Comunicación y Recursos Contra-Hegemónicos de Libre Circulación. La idea de trabajar con la libre circulación les permitió generar imágenes que se socializaban y que otros retomaban para modificar textos y consignas, y adaptarlos a muy variadas situaciones; se trata de un material que puede ser sometido a toda clase de reconfiguraciones. Dejaron atrás su identificación como laboratorio cuando comenzaron a tejer redes sociales más amplias y a idear la coordinación de talleres a partir del contacto con organizaciones que ya tenían inserciones territoriales activistas, lo que les hizo repensar su actividad en términos afectivos y de afinidad con las problemáticas locales.

Fue en 2007, luego de realizar *el mapeo del saqueo de los bienes comunes*, y comenzar a tratar el tema del cultivo de soya y la mega minería en Argentina, cuando se propusie-

⁴ “Iconoclasistas es un espacio abierto, de libre circulación”, entrevista por Paula Siganevich y María Laura Nieto, Buenos Aires, noviembre de 2011, <http://www.graficapolitica.com.ar/iconoclasistas.html> Consulta: febrero, 2016.

ron hacer un mapa que condensara toda la información y ofreciera un panorama de la problemática de la explotación en el país. Este proyecto los condujo a procurar la asesoría de geógrafos, con quienes realizaron recorridos y prácticas



Abraham Lepe Romano, *Gráfica generativa*
a partir de cartografías de los Iconoclastas #1, 2022.

de campo. A raíz de esta cooperación, comenzaron a diseñar y desarrollar herramientas de señalética que les ayudaron a indicar y abreviar la información en los mapas.

A lo largo de los años, han logrado ubicar su práctica del mapeo colectivo en numerosos países de América Latina y en España, como un recurso de visualización a través del cual se identifican zonas de memoria emotiva, modos de vida, con especial énfasis en la precarización de la existencia, el desempleo, la pobreza, la exclusión, las condiciones de trabajo, la represión y el control; la ausencia de servicios públicos, las migraciones y desplazamientos, el consumismo y la contaminación.⁵ Los mapas colectivos procuran ampliar la mirada sobre estas problemáticas, en un ensamblaje espacio-temporal que es capaz de indicar ciertas dinámicas históricas que se han sedimentado y creado capas o estratos que dan sustento a una realidad específica. Estos mapas pueden valerse también de palabras claves e iconografías que revelan situaciones problemáticas.

Trabajan de modo colectivo, coordinando talleres emplazados en lugares específicos, en función de cuyas problemáticas planean y proyectan los alcances de los cartogramas.

⁵ Precarización se refiere a “el conjunto de condiciones materiales y simbólicas que determinan una incertidumbre vital con respecto al acceso sostenido a los recursos esenciales para el pleno desarrollo de la vida de un sujeto. La precarización de la existencia está atravesada por ejes de estratificación social que implican un acceso fragmentado a la ciudadanía: el género, la etnicidad, las prácticas sexuales, la identidad de género, la edad, así como los recursos monetarios o cognitivos disponibles y la capacidad de movilidad”. María de Jesús Vara, *Precarización de la existencia y huelga de cuidados. Estudios sobre género y economía*, España, Akal, 2006, pp. 104-135.

En cierto momento del taller trabajan sobre derivas urbanas, develación de paisajes y corporalidades; la consigna es percibir las diversas formas de precarización de la vida en sus aspectos urbanos (disposición de las ciudades), subjetivos (vínculos con otros, lazos sociales), materiales (trabajo, salud, vivienda) y simbólicos (imágenes, imaginarios, mensajes, etcétera). Los talleristas realizan estos recorridos valiéndose de un mapa en el que señalizan cómo modelan e impactan los discursos, situaciones, instituciones y prácticas en la precariedad de la vida y en términos de género; toman en cuenta los dispositivos urbanos de control (cámaras, radares), las instituciones de disciplina (trabajo, hospital, escuela), la violencia, los mandatos sociales, la publicidad, etcétera, todo lo que permita ofrecer un panorama completo y complejo en el mapa, incluyendo levantamientos fotográficos y de video. Todo ese compilado de información es graficado y llevado a debate con el fin de discutir sobre su eficacia y potencialidad para generar micropolíticas de resistencia y transformación.⁶

Cuando un proyecto artístico, como el de Iconoclasistas, plantea un trabajo político con muy variadas mediaciones y alcances se enfrenta a la tarea de producir ideas de lo político que, aunque están ancladas en las problemáticas presentes de los ámbitos locales, provienen artísticamente de recuperaciones conceptuales; es decir, que se ligan fuertemente con la teoría y la práctica del arte conceptual. Primero, por una recuperación de tácticas que ocurre en paralelo con un redescu-

⁶ Para una descripción detallada del funcionamiento de los talleres, consultar el instructivo en <https://iconoclasistas.net/recursos>

brimiento de lo conceptual: pensemos en la importancia dada a la codificación iconográfica, a la textualidad, a la oralidad y a la performatividad en las prácticas del mapeo, concretamente en la *deriva psicogeográfica* del situacionismo.⁷ En segundo término, por la afinidad con una estética administrativa, que en muchos niveles los capacita para ejercer una crítica institucional en términos sociales y de gobierno, potencialmente dirigida a la institución del arte, aunque aprovechando las vías y canales de circulación que ésta les ofrece.

Para comprender esta compleja gestión que opera Iconoclasistas, hay que considerar que es constitutiva de un arte que busca desmarcarse de los totalitarismos de la industria cultural al usar estrategias del diseño de información para representar a *un otro* en una encrucijada, en una espacialidad que es problemática y en la que generalmente no aparece: la del mapa.⁸

El mapa es su dispositivo de investigación y representación espacial sobre el habitar y el mostrarse de los sujetos, dirigido a su constitución como sujetos plurales y a construir una noción de lo político estrechamente vinculada al “aparecer”,

⁷ Para un panorama general del grupo situacionista puede consultarse el especial de la revista *October*, número 79, invierno de 1977, titulado Guy Debord and the Internationale Situationniste y publicado por MIT Press. En torno a la psicogeografía puede consultarse el texto de Guy Debord, “Introduction to a Critique of Urban Geography”, publicado por el Bureau of Public Secrets, <https://blogs.rhrk.uni-kl.de/urban-emotions/wp-content/uploads/sites/15/2015/04/Debord-1955-Introduction-%C3%A0-une-critique-english.pdf> Consulta: agosto, 2022; así como el libro de Steve Pile, *Real Cities. Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*.

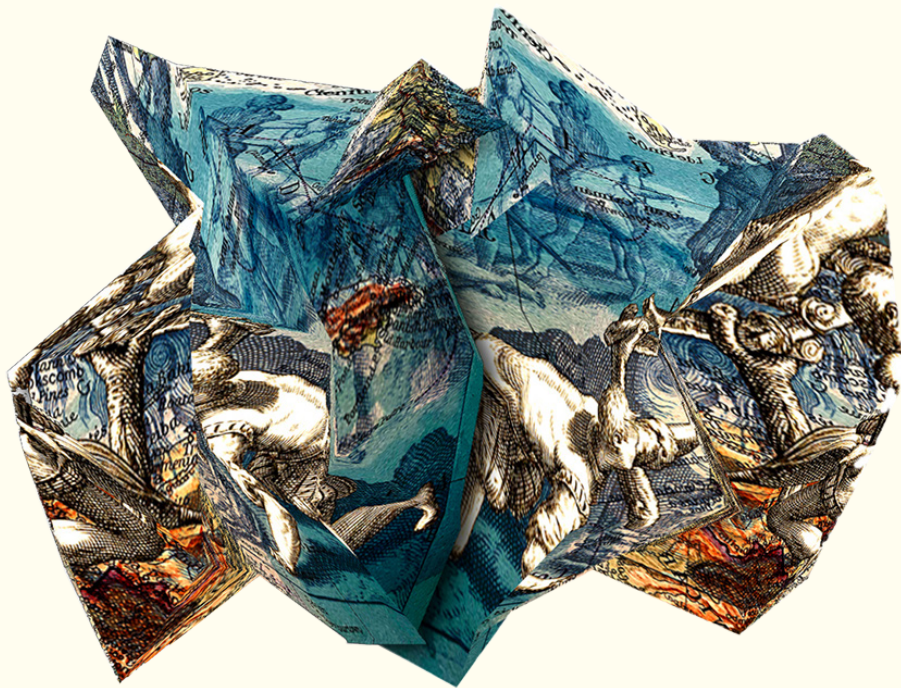
⁸ Resulta esclarecedor hacer la precisión etimológica del término. Cartografía: (*chartis*=mapa/*graphein*=escrito).

concepto que problematiza Hannah Arendt: “esta pluralidad es la condición no solo la sine qua non [sin la cual no], si no la condición per quam [por la cual] de toda vida política... vivir y estar entre hombres”.⁹ La pluralidad se expresa, entonces, en la acción, en la posibilidad de habitar el mundo y accionar sobre sus cosas.

En el trabajo de Iconoclasistas se encuentra siempre presente la pregunta sobre el sujeto político: ¿quién es?, ¿lo miramos y/o nos mira? Y ese juego de miradas es un reflejo esquemático sobre el cual está constantemente operando un flujo que va del afecto al efecto, en cuya dinámica procuran hacer visibles las tecnologías del poder. El propio dispositivo cartográfico es reelaborado para señalar que los índices que marcan territorios son en sí mismos una forma extrema de violencia y extractivismo.

Aquí es importante advertir que la práctica del mapeo colectivo se ubica en un nodo problemático. Tenemos, por un lado, la forma rebelde que sigue inserta en la dramática *guevariana* que guía al activismo en América Latina y, por otro, la legitimación institucional del arte político, que tiene sus raíces en las *Documenta X* y *XI*, en Venecia 2003 y en Berlín 2004, respectivamente, que marcaron un consenso en torno a que el arte debe tomar partido ante su circunstancia histórica, y debe hacerlo bajo una doble tensión, que heredó de la década de los noventa del siglo xx: la de cuestionar las implicaciones de la globalización y la de reasimilar el cambio sobre las estructuras de participación en el arte que implican

⁹ Hannah Arendt, *La condición humana*, España, Paidós, 2014, p. 7.



Abraham Lepe Romano, *Gráfica generativa
a partir de cartografías de los Iconoclasistas #2*, 2022.

una reemergencia de las tácticas conceptuales vinculadas con agendas específicas y locales.¹⁰

La obra de Iconoclasistas, como señala el mismo colectivo, reclama diferenciación y autonomía. Como indicio de su voluntad de resistir a los efectos de la globalización en la cultura, construyen su público en tanto lo activan, y lo hacen debatiendo lo público y apropiándose de algunos mecanismos de la espectacularidad capitalista, como el propio dis-

¹⁰ Ana Longoni, "Legitimación del arte político", en *Brumaria*, núm. 5, 2005.

positivo cartográfico; su sitio web y su presencia en redes sociales es clave, su obra es su proyecto, el taller de mapeo de la exploración del sur y las periferias. De modo que en cierto sentido han logrado ubicarse en lo que la *Documenta X* se planteaba como poético-político, algo distinto de la ambición de operación eficaz y militante, y que busca cuestionar los campos de representación sin ser parte de las políticas de representación.

Paradójicamente esto conduce a lo que Ana Longoni señala como “el adentro y el afuera”: la institución del arte se vive como un dilema, conflicto o escisión, “entre lo que se produce para una determinada movilización y lo que se presenta en las convocatorias del círculo artístico”.¹¹ Esta disyuntiva se vive también en el otro ámbito, lo que los grupos buscan como objetivos para sí, como proyectos, y lo que los sujetos sociales les demandan.¹²

Pero, entonces, ¿cómo puede Iconoclastas, a través de su gestión y su agencia, concretar representaciones de lo que se vive al interior de sus talleres de mapeo colectivo?, ¿cómo genera una suerte de dispersión de la idea de que es posible un porvenir mejor? Partamos de considerar que han abandonado la subordinación a la demanda de los movimientos sociales para convencer, persuadir, alentar y hacer propaganda; la han delegado sobre la propia práctica del

¹¹ *Idem.*

¹² Este argumento puede ejemplificarse con las múltiples alusiones y revisiones, apropiaciones, etcétera, del proyecto *Tucumán arde* de 1968 que, como Ana Longoni señala, ha sido sometido a una mitificación y se ha inscrito en una dialéctica entre escena local e internacional.

mapeo colectivo, para mostrar de forma muy esquemática que la referencia a una realidad está construida a partir de un programa coyuntural orquestado en muchos niveles sociales, y han centrado su experiencia en dos aspectos, primero en la discusión sobre lo espacial como lugar y territorio, esencialmente lugar del aparecer, y luego en el uso de las “cualidades intrínsecas de los medios” para repensar las posibilidades de compartición del espacio, también en términos afectivos.

Eso que hacen es una mediación que está en el núcleo de cualquier posibilidad política del arte mismo, en el sentido de que, como indica Brian Holmes, implica operar sobre una matriz cuádruple en la que investigación, participación, comunicación y colaboración están en el centro de toda oportunidad de anclaje del arte en el terreno social.¹³ La investigación estriba en una reflexión crítica con respecto del “sistema-mundo capitalista”.¹⁴

En el entorno más próximo de Iconoclasistas, su reflexión nos sigue señalando ese tipo de desaparición del Estado-nación, que precipitó a Argentina hacia el capitalismo en crisis que ha afectado a todo el mundo desde las postrimeras del siglo xx; esa desaparición los hizo repensar sus ámbitos más cercanos dominados por la *financiarización* del mundo, al

¹³ Brian Holmes, “‘Eventwork’: la cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos”, texto proporcionado en el marco de Tres Crisis. Seminario sobre Cultura y Economía Política, impartido por el doctor Cuauhtémoc Medina con colaboración de Brian Holmes en el programa Campus Expandido del Museo de Arte Contemporáneo de la UNAM, México, febrero-junio de 2013.

¹⁴ Cfr. Immanuel Wallerstein, *Análisis de sistemas-mundo: una introducción*, México, Siglo XXI, 2005.

punto en que esa reflexión dejó de ser inmediata y se extendió de la misma manera en que lo ha hecho la precarización por todo el globo.

Cuestionamientos críticos sobre la disputa simbólica por el espacio

Como he argumentado, la importancia de lo poético-político en el mapeo colectivo radica en que implica otro tipo de resolución a la representación sobre el aparecer, como un modo de disputa por el espacio, por la multiplicidad de operaciones a través de las cuales se debate la espacialidad, el espacio que está ordenado y cuya limitación fundamental es no permitir que los diferentes tipos sociales no articulados como clase tengan algún modo de inserción en la alteración de ese orden.

Ante este intento de *articulación diagramática*, que es el mapeo colectivo, que a su vez ha logrado incorporarse de facto en la institución museística, la pregunta es, en todo caso, si ¿pueden los dispositivos cartográficos propuestos, y la propia institución, hacer compatibles conceptos tan complejos como el de espacio público y espacio de la democracia, siendo que en realidad ambos son espacios incompatibles? (piénsese en la idea de comunidad inoperante de Jean-Luc Nancy).¹⁵ ¿Cómo puede una estrategia artística trazar la incoherencia de tal espacio?, ¿puede una cartografía ser capaz de enfocar la comprensión del espacio público como el lugar donde se realiza el referente teórico del republicanismo Kantiano, de las políticas de exclusión

¹⁵ Jean-Luc Nancy, *La comunidad desobrada*, España, Arena Libros, 2001.

y su debate por la igualdad?, ¿es entonces viable mediante una esquemática incorporar una génesis compleja conflictiva y afectiva del espacio mismo? En fin, más allá de los ejemplos concretos que se podrían enumerar, ¿cuáles son los límites epistemológicos de tal estrategia?

Como se advierte, estos cuestionamientos son muy difíciles de resolver y corresponden a un complejo entramado de saberes que pueda dar cuenta suficiente de ellos, pero mi intención, para mostrar cómo vehicula esos debates el mapeo colectivo iconoclasista, es vincular esa práctica concretamente con la tesis de Mika Hannula respecto de la importancia política de los *pequeños gestos*.¹⁶

El pequeño gesto, de acuerdo con la autora, es una acción liminal, de margen, que posee una lógica particular: su continua contraposición a las tendencias racionalistas de instrumentalización y objetualización de la experiencia humana, práctica alternativa de modos de ser, que es potencialmente política por su conexión mutua y relacional con situaciones específicas. Es, entonces, un breve proceso, una dinámica que se ejecuta mediante efectos de prueba-error y que plantea su referente en lo emocional y en un contexto situacional. El pequeño gesto es político porque convierte algo (un mapa, una práctica de mapeo colectivo) en politizado; es algo que cuestiona, que no naturaliza, que no da por sentado un fenómeno y que puede operar tanto a nivel micropolítico como macropolítico en términos significativos, autocríticos y autorreflexivos.

¹⁶ Mika Hannula, *The Politics of Small Gestures. Chances and Challenges for Contemporary Art*, Istanbul, Art-Ist, 2006, pp. 13-36.

Destaco que, en el proceso de diferenciación de un pequeño gesto, Hannula se plantea una serie de dicotomías a partir de las cuales establece parámetros de diferencia y negación sobre la definición del mismo, y en todas esas dicotomías señala que éste debe oponerse a la tendencia a la instrumentalización y a la mercantilización que brutalmente simplifican nuestros modos de ser, como son las ideas de felicidad o prosperidad. Finalmente, el carácter político del pequeño gesto, su efecto, se ejecuta en el contexto del espacio público, “el reino del dar y tomar, del empujar y extraer”,¹⁷ precipitado por las complejidades del tal espacio que invita a la interacción y al intercambio, al interior de lo cual el arte tiene un lugar privilegiado que le permite cuestionar lo que ha sido negligente y oculto, así como extraer visibilidades y fuerzas que normalmente no se encontrarían reunidas por su naturaleza conflictiva, tal es el estatus que guarda la práctica del taller de mapeo colectivo de Iconoclasistas.

Cartografiar en clave colectiva como estrategia artística implica irrumpir en el espacio de forma sorpresiva y suspensiva, como ya vimos, al plantear situaciones irresolutas en el contexto interpretativo que provee el espacio público. Al responder sobre el cuestionamiento del objetivo del arte en tal contexto, Iconoclasistas indica que, en todo caso, buscan la creación de debates significativos y fructíferos al respecto de temas y problemas en un entorno discursivo, una activa-

¹⁷ Manuel Delgado, “Lo común y lo colectivo. El espacio público como espacio de y para la comunicación”, conferencia dictada en Medialab Prado-Plaza de las Letras, España, 31 de enero de 2008, http://medialab-prado.es/article/lo_comun_y_lo_colectivo Activo a junio de 2014.



Abraham Lepe Romano, Gráfica generativa a partir de cartografías de los Iconoclastas #3, 2022.

ción de lo local para participar en la producción de contenido dentro de la esfera pública.

El mapeo colectivo hace uso del pequeño gesto porque busca mostrar cómo tales procesos artísticos producen ulteriormente formas alternativas de “ser-con”,¹⁸ arreglos que toman direcciones sorpresivas y que están sometidos a una interpretación transitoria y coyuntural. De manera que resulta muy sugerente cuestionar si tanto la idea del pequeño gesto, como su uso en el mapeo colectivo, regresan sobre el concepto de solidaridad mecánica planteado por Émile Durkheim, tal como sugiere Manuel Delgado, noción en la que:

La cohesión social se da en el estar juntos, porque sudamos juntos, un protoplasma social que es inherentemente cohesivo, empujar y sudar unidos por lo festivo, por el placer de funcionar, la comunidad (*gemeinschaft*), experiencia de vida muscular en la que el recorrido y el trazo topográfico nos proponen un principio y un final, en el que no podemos descubrir nada, el principio solidario proyectado en el espacio como posibilidad de juntar, forma perfecta de pre-sociedad que es finalmente una pura posibilidad, este espacio público se presenta entonces como un amasijo orgánico en el que participamos a través de lo que hacemos y de lo que nos pasa, situación liminal porque eventualmente nos muestra de forma gráfica que nos encontramos en un territorio, con entradas y salidas, con fronteras.¹⁹

¹⁸ Cfr. Jean-Luc Nancy, *op. cit.*

¹⁹ *Idem.*

La solidaridad mecánica, tal como la apunta Delgado, se orienta a cuestionar cómo abordar y actuar en un espacio que es idílico, abstracto, pre-formado; pero la práctica del mapeo colectivo iconoclasista en realidad se enfrenta a un espacio atravesado por la colonialidad-modernidad. En respuesta a esa cuestión de la solidaridad mecánica, el mapeo colectivo abre tramas que presentan la resistencia a la territorialización y al extractivismo como la realización de un espacio político que es un pequeño gesto. A pesar de ello, esta trama de resistencias, ese pequeño gesto, nos sigue regresando una pregunta inquietante: ¿no se corre el peligro, mediante esta práctica, de abrazar una idea aliviadora que propugne por lo pequeño como virtud de lo infinitesimal como bandera de lucha, elemento cohesionador que nos tranquiliza, pero que puede advertidamente reducir por la vía del discurso la complejidad de lo real que es siempre inacabado?

En lo público cuenta lo que hacemos y lo que nos pasa, y ello es base de su profunda exclusión porque hay una tácita negación de la identidad: “su proclividad a la difusión invita a una superación de diferencias. En el lugar del encuentro, la diferencia es definida aparte, esos pequeños conflictos ya existen, la anarquía ya reina en la calle”, como menciona Delgado en *Calle, fiesta y revuelta*; ante eso, ¿es posible mediante un pequeño gesto dar cuenta de lo que somos?, ¿no acabará por convertirse ese pequeño gesto en una reacción incombustible, como lo *cool*, como la sustentabilidad, como los espacios públicos de calidad?, ¿cómo combatir esas ideas si han naturalizado el idealismo ilustrado, propugnando por un orden político en un mundo justo socialmente injusto?

En el espacio democrático, ese espacio de calidad noratlántica de la colonialidad-modernidad, las contraposiciones del espacio público radican en que es tanto agónico por ser lugar de supervivencia, como antagónico por pretender hacer funcionar una ficción, la de que las sociedades son racionalmente homogéneas, lo que genera una situación fantasmática de un sitio de encuentro y convivencia que ha sido abandonado, de manera que su principal problemática radica en que, como el arte activista, se basa en una doble visión: la de hacernos creyentes y partícipes de una propuesta que amplifica visibilidades, hasta entonces quizá ocultas, pero que corre el riesgo de neutralizarlas por la vía de la legitimación de una visión de lo que debe entonces ser llamado a la inclusión y lo que consecuentemente debe ser excluido.²⁰

Propongo como ejemplo la obra de Krzysztof Wodiczko *Homeless Vehicle* (1988-1990),²¹ que no tendría el mismo grado de activación cronológica ni espacialmente que tuvo en Nueva York en aquellos años, y que la hizo una pieza de sitio y tiempo específicos, que a su vez nos muestra la profunda plasticidad de eso que llamamos espacio público, porque no

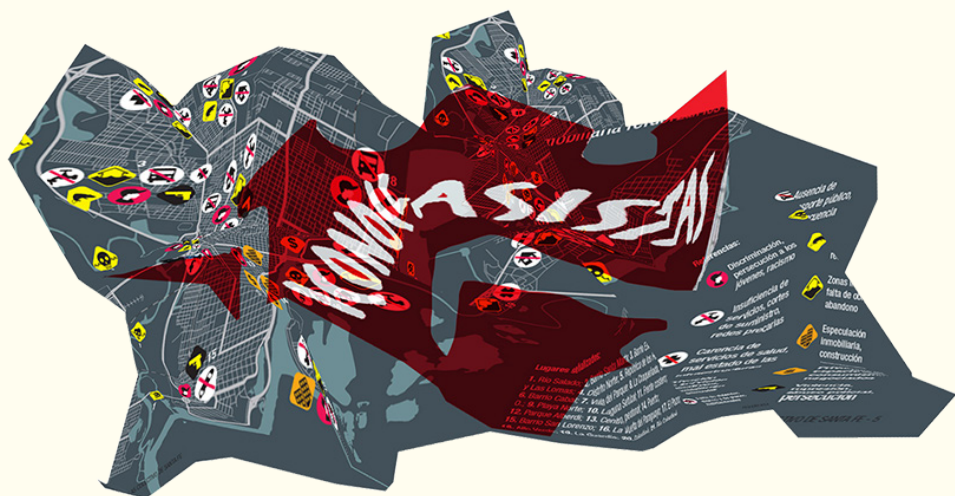
²⁰ *Id.*

²¹ “Con su formación de ingeniero industrial, Wodiczko trató de concebir un vehículo funcional que cubriera las necesidades cotidianas de los indigentes: almacenar, lavarse, dormir, vigilar, desplazarse. El vehículo es una exacerbación de la contradicción que hay entre la existencia de los espacios públicos, aparentemente libres, y la exclusión que sufren algunos por su estatus en la ciudad. El vehículo es funcional, ingenioso y económico, dado que posee compartimentos para el almacenamiento, el dormitorio, un baño elemental y mantiene el principio básico de los carritos de supermercado adaptados por los indigentes”. Tomado de “Homeless vehicle”, *ARTIUM MUSEOA*, 2022, <https://catalogo.artium.eus/dossieres/1/krzysztof-wodiczko/obra/instrumentos-publicos/homeless-vehicle>

puede trasladarse ni ejecutarse continuamente, dada su naturaleza autorreferencial y potencialmente autodestructiva, lo que la convirtió en una especie de anti-monumento dadaísta, y demostró que es la circunstancialidad, más que el contenido, la base del aspecto político de una obra.

Puesto en paralelo este ejemplo con el mapeo colectivo, podemos entender que este último mantiene una práctica activa desde la circunstancialidad siempre cambiante de los espacios que aborda y esa es su potencia poética política.

Finalmente, la práctica de Iconoclasistas es fundamental en muchos sentidos, especialmente porque las incursiones específicas de sus talleres permiten elaborar la circunstan-



Abraham Lepe Romano, Gráfica generativa
a partir de cartografías de los Iconoclasistas #4, 2022.

cialidad de lo local, al grado de generar acontecimientos; en muchos sentidos, el análisis de su propuesta permite clarificar el orden de lo que podía llegar a significar una práctica artística para un espacio liminal, tratada, como indiqué, a través de las dinámicas que hacen evidente el desarraigo y la desterritorialización del que son víctimas muchos de los actores que concurren en los talleres de mapeo colectivo.

La activación de estos talleres genera una particular *performatividad*²² a través de la concurrencia y articulación de una muy diversa y compleja variedad de capas que tienen como hilo conductor una constitución enunciativa particular a modo de manifestar deseos y formas de resistencia poéticas políticas que reactivan el espacio público y lo circunscriben en el terreno de la disputa y la circunstancialidad, en la condición agónica de una modernidad-colonialidad atravesada por las crisis globales y los efectos neoliberales del despojo y el extractivismo, todo lo cual cabe en la esquemática del *pequeño gesto* cartográfico.

²² Al respecto, me valgo del uso del concepto de performatividad que elabora Judith Butler en su famoso ensayo *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, en el cual retoma la discusión entre J. Austin y J. Derrida con respecto del enunciado performativo, que ambos señalan como aquel que produce o transforma una situación: opera, pero a cuya descripción Butler añade que éste tiene una historia, una significación sedimentada, y en ese sentido ha contribuido a la construcción de enunciados legitimados y consolidados ("es mujer o es hombre"). De ello, es importante destacar la línea de continuidad y coherencia que propone el performativo al producir un sujeto inteligible o un sujeto ininteligible o abyecto. Por otro lado, es importante apuntar que el performativo articula deseos asociados con clase, género y prácticas.

Referencias

- ARENDR, Hannah, *La condición humana*, España, Paidós, 2014.
- BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós, 2007.
- DEBORD, Guy, "Introduction to a Critique of Urban Geography", Bureau of Public Secrets, <https://blogs.rhrk.uni-kl.de/urban-emotions/wp-content/uploads/sites/15/2015/04/Debord-1955-Introduction-%C3%A0-une-critique-english.pdf> Consulta: agosto, 2022.
- DELGADO, Manuel, "Lo común y lo colectivo. El espacio público como espacio de y para la comunicación", conferencia dictada en Medialab Prado-Plaza de las Letras, España, 31 de enero de 2008, http://medialab-prado.es/article/lo_comun_y_lo_col-colectivo Activo a junio de 2014.
- EXPÓSITO, Marcelo, "Lecciones de historia: el arte, entre la experimentación institucional y las prácticas en movimiento", en Cuauhtémoc Medina (ed.), *Sur, sur, sur, sur. Séptimo Simposio Internacional de Teoría de Arte Contemporáneo*, México, Patronato de Arte Contemporáneo, 2010.
- "Guy Debord and the Internationale Situationniste", *October*, núm. 79, Massachusetts, invierno de 2013.
- HANNULA, Mika, *The Politics of Small Gestures. Chances and Challenges for Contemporary Art*, Istambul, Art-Ist, 2006.
- HOLMES, Brian, "'Eventwork': la cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos", Tres Crisis. Seminario sobre Cultura y Economía Política, programa Campus Expandido del Museo de Arte Contemporáneo, UNAM, febrero-junio de 2013.
- "Homeless vehicle", ARTIUM MUSEOA, 2022, <https://catalogo.artium.eus/dosieres/1/krzysztof-wodiczko/obra/instrumentos-publicos/homeless-vehicle>
- "Iconoclastas es un espacio abierto, de libre circulación", entrevista por Paula Siganevich y María Laura Nieto, Buenos Aires, noviembre 2011, <http://www.graficapolitica.com.ar/iconoclastas.html> Consulta: febrero, 2016.
- LONGONI, Ana, "Legitimación del arte político", *Brumaria*, núm. 5, 2005.
- NANCY, Jean-Luc, *La comunidad desobrada*, España, Arena Libros, 2001.
- PILE, Steve, *Real Cities: modernity, space and the phantasmagorias of city life*, Reino Unido, Sage Publications, 2005.
- VARA, María de Jesús, *Precarización de la existencia y huelga de cuidados. Estudios sobre género y economía*, España, Akal, 2006.
- WALLERSTEIN, Immanuel, *Análisis de sistemas-mundo: una introducción*, México, Siglo XXI, 2005.