

PRÁCTICAS E INTERVENCIONES COLECTIVAS EN DEFENSA DEL PATRIMONIO. ANÁLISIS DE DOS CASOS PLATENSES.

Javier Samaniego García - Federico Urtubey - Verónica Capasso
Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del arte argentino y americano; Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Resumen

En el marco del proyecto de investigación *Territorialidad, artes y medios: Prácticas artísticas colaborativas y tácticas en torno a los problemas del territorio*, del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación, de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, nos proponemos, relevar algunas intervenciones y prácticas artísticas en defensa del patrimonio en la ciudad de La Plata. En ese sentido, indagaremos cómo en relación al patrimonio (tangible e intangible), la Asociación Civil “Defendamos La Plata” y “Teatro Argentino sin rejas”, realizaron diferentes acciones artísticas con el fin de señalarlo y defenderlo. Estas acciones tienen en común el haber convocado a la comunidad en defensa de determinados sectores del espacio urbano. Finalmente, esperamos contribuir a repensar el conflicto en torno al patrimonio cultural platense, sin por supuesto clausurar el debate, sino para tejer futuras líneas de investigación.

Palabras clave: prácticas artísticas colaborativas, territorio, patrimonio, identidad

Introducción

En el marco del proyecto de investigación *Territorialidad, artes y medios: Prácticas artísticas colaborativas y tácticas en torno a los problemas del territorio*, del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, y partiendo de entender el patrimonio como una construcción colectiva, nos proponemos relevar algunas intervenciones y acciones artísticas en defensa del patrimonio en la ciudad de La Plata. Partimos de algunos interrogantes previos: ¿Qué es el patrimonio cultural? ¿Quién lo define? ¿Existen acciones socioculturales y artísticas de defensa del patrimonio platense?

Adentrarnos a responder estas preguntas supone en principio, indagar sobre la noción de patrimonio. Pero también, pensar la articulación con el territorio donde se emplaza. De esta forma, organizamos el trabajo de la siguiente manera: en primer lugar, brindaremos breves definiciones de territorio y de espacio público, entendido éste último como producto de relaciones de poder, expresión, acción, resistencia y lucha. A continuación, indagaremos, cómo, en relación al territorio, aparece un conjunto de bienes que “merecen” ser preservados en tanto se constituyen como recurso social e identitario asociado a un grupo. Esto nos dará pie para presentar una serie de prácticas artísticas que abogan por la defensa del patrimonio. En este sentido analizamos las acciones de la Asociación civil Defendamos La Plata y Teatro Argentino sin rejas. Finalmente, esperamos con este trabajo realizar una contribución que nos permita repensar el conflicto en torno al patrimonio cultural platense, sin por supuesto clausurar el debate, sino para tejer futuras líneas de investigación.

Territorio, patrimonio e identidad

El territorio es una forma conceptual específica de ciertos tipos de espacios, aquellos en los cuales se aplica una relación de poder para su delimitación, se ejerce una fuerza, se desarrolla un conflicto, una disputa por la apropiación, delimitación y definición de un territorio de una forma y no de cualquier otra (Torres, 2013). Los actores y sujetos que actúan sobre el territorio pueden entonces gestar respuestas locales creativas y pueden construir otros modos de habitar el espacio (Manzanal, 2007). En este sentido, retomamos a García Canclini para quien “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” (1999). Tal como sostiene Lefebvre (2013: 129), “el espacio social permite que tengan lugar determinadas acciones, sugiere unas y prohíbe otras”. De esta manera, es un componente medular en diversos tipos de prácticas sociales, incluidas entre ellas las artísticas. Para el autor, como resultado de la lucha política y de la resistencia, se construyen contra-espacios, es decir, espacios diferenciales. La noción de contra-espacios nos permitirá pensar en prácticas y manifestaciones artísticas que irrumpen el espacio público, sus funciones y sus usos esperados. Consideramos importante remitirnos a algunas consideraciones sobre el espacio público y cómo este se constituye de una manera dialéctica con las prácticas que en él tienen lugar, y en nuestro caso particular, en la relación con las intervenciones artísticas. En este sentido, Gorelik (1998) sostiene que hablamos de espacio público en tanto éste es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da forma. Según el autor, el “espacio público no es, el mero espacio abierto de la ciudad (...) nombra lugares materiales y remite a esferas de la acción humana en el mismo concepto; habla de la forma y habla de la política (...) No es algo preformado, no es un escenario preexistente ni un epifenómeno de la organización social o de la cultura política (...)” (Gorelik 1998: 19-20). De esta manera, el espacio público posee dos dimensiones: los espacios físicos, materializados y el espacio producido por el conjunto de relaciones e interacciones de los sujetos (Vergara Arjás 2009: 146). Frente a esta caracterización, coincidimos con Segura (2013: 19), para quien es en la propia práctica del espacio donde se definen los límites de “lo público” (lo colectivo, lo visible y lo accesible), definición cambiante y conflictiva, no exenta tampoco de exclusiones. De esta forma, la negociación y el conflicto son constituyentes del espacio público urbano así como los múltiples modos de practicar y significar la ciudad (Segura 2013: 24). De esta forma, es en el espacio público donde tienen lugar manifestaciones políticas, sociales, culturales, instancias de participación social que dependen de la coyuntura histórica. A su vez, estas prácticas modifican y moldean el espacio público, lo conforman y lo definen. En este espacio público se producen entonces instancias de enunciación, las cuales pueden interpelar al orden de cosas hegemónico. Por lo tanto, no se trata sólo de ocupar espacios sino también de redefinirlos, crearlos y “practicarlos” (De Certeau, 2000).

En este trabajo, como ya dijimos, nos centraremos en analizar una serie de prácticas artísticas colaborativas en torno a la defensa del patrimonio cultural platense. De esta forma, identificamos un entramado entre territorialidad, patrimonio cultural y acciones colectivas que emanan desde la sociedad civil para su preservación. ¿Qué es el patrimonio y en particular el patrimonio cultural? ¿quiénes intervienen en el proceso de patrimonialización? ¿es el patrimonio un referente de la identidad socioterritorial. Partimos de entender al patrimonio como “el conjunto de bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles, generados localmente, y que una generación hereda / transmite a la siguiente con el propósito de preservar, continuar y acrecentar dicha herencia.” (De Carli, 2006)

De esta manera, el patrimonio (tangible e intangible)¹ está impregnado de significados o sentidos que son atribuidos por sujetos inscriptos en un contexto en particular y con un determinado anclaje territorial, no exento de disputas y conflictos. En este sentido, hablamos de un espacio de interpenetración entre los elementos físicos y los sociorepresentacionales (tangible – intangible), una noción integral del patrimonio donde “lo tangible sólo se puede interpretar mediante lo intangible”. Sus valores no son sólo históricos y/o estéticos sino también sociales. Esto se transforma en el tiempo y en el marco de procesos sociohistóricos concretos. En cuanto a quienes definen qué es patrimonio, encontramos una variedad de actores: el Estado, la sociedad civil, el sector privado, el sector científico - académico y grupos socioculturales específicos.

En síntesis, el patrimonio se define, en primer lugar, como recurso social, ya que su conocimiento impulsa el sentimiento de pertenencia a la comunidad y afianza la conciencia de identidad, y en segundo término como recurso para el desarrollo territorial (por ejemplo, en relación al turismo). Pero además el patrimonio no es sólo “cosas” sino también contextos y sujetos que se erigen como protagonistas de los procesos patrimoniales.

Por último, creemos necesario dar cuenta que muchas de las definiciones realizadas sobre el patrimonio provienen desde la arquitectura. Sin embargo, el patrimonio puede ser objeto de varios enfoques: jurídico, económico, histórico, artístico, entre otros. Nuestro interés se centra en ampliar esta concepción para redefinir el patrimonio desde una perspectiva multidisciplinar. Es así que se deben conocer las leyes de patrimonio y la normativa internacional, es necesario interiorizarse sobre técnicas y modos de restauración, es prioritario que se reponga la historia pero también se explore la significación actual de la obra. Como sostiene Azkarate (2002) urge desacralizar el objeto, que no existe en sí mismo como un estilo congelado en el tiempo sino como la materialización de una evolución histórica fragmentada que necesita ser biográficamente restaurada.

Prácticas colaborativas para la preservación del patrimonio: el caso de Defendamos La Plata y Teatro Argentino sin rejas

Consideramos que las problemáticas en torno a la apropiación y a la gestión del territorio, encuentran interlocución en el campo de algunas experimentaciones artísticas. Así, analizaremos el rol específico de algunas prácticas que, en el actual panorama, se afirman en el centro de los conflictos en los que hemos focalizado nuestra atención. Es significativo entonces mencionar las artes colaborativas. Nos interesa señalar los diferentes grados de implicación que existen entre artistas y la comunidad que presentan estas acciones. Numerosos trabajos han abordado experiencias colaborativas, entre ellas el trabajo de Garrido (2009) Del Río Almagro y Collados Alcalde (2013), Claramonte (2012). Todos sostienen en que si bien existen tipos de implicación y coautoría en propuestas no colaborativas, en estas prácticas, se posibilitan nuevas formas discursivas de subjetividad e identidad. Las prácticas resultantes conciben al territorio como un sistema complejo productor de relaciones sociales capaces de construir marcos de trabajo cooperativos y organizaciones diversas constituyendo un campo hibridizado entre el arte, la política y la organización comunitaria. Del Río Almagro (2013) dice:

“En las prácticas artísticas colaborativas, tanto artistas como comunidad, se desprenden nuevos modos de hacer, nuevos modos de relación, generando formas insólitas de sociabilidad, modelos de mediación, participación y formas heterogéneas

¹El Patrimonio Cultural se divide en dos tipos: tangible (realizaciones materiales) e intangible (saberes, celebraciones, formas de expresión, entre otros), y dentro del patrimonio tangible se encuentran patrimonios muebles (objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que constituyen colecciones) e inmuebles (lugares, sitios, edificaciones, conjuntos arquitectónicos, centros industriales, obras de ingeniería y monumentos públicos, artísticos).

de asociación e interacción. La capacidad de establecer redes de trabajo, de instaurar vínculos, complicidades y de explorar nuevas formas operativas, en las que el tejido social quede implicado, como parte integrante del proceso artístico”.

Estas prácticas, al convocar a lo comunitario, lo colectivo y participativo, son ubicables en la perspectiva del hacer. Y una parte de los haceres estético-artísticos contemporáneos trabajan de modo programático en la transversalidad de los saberes y en acciones de construcción de comunidad, sociedad y ciudadanía. La capacidad de agencia que tienen las mismas, así como su función de vehiculizar otros relatos en torno al territorio, encerraría como potencia la capacidad de lograr la articulación de imaginarios urbanos y representaciones que condensan formas diversas de producir la ciudad.

Defendamos La Plata

La Plata, como proyecto de ciudad y capital de la provincia, implicó la proyección de un espacio urbano pensado en relación a los imperativos propios del siglo XIX, aquellos de orden y salubridad que en esta naciente capital de la provincia llevaban también la impronta de imponentes edificios destinados a hospitales, escuelas y edificios gubernamentales. Esta concepción fue prontamente re interpretada de maneras dispares a poco tiempo de efectivizarse su construcción, con lo cual el 19 de noviembre de 1889 señala la constitución de un espacio urbano en el cual las relaciones entre los poderes públicos, la gestión del territorio y sociedad civil serían promovidas en relación a metas y objetivos muchas veces disímiles.

En esa tesitura, la emergencia de Defendamos La Plata en el año 2010 señala un nuevo capítulo en la disputa por el territorio platense, actualizado en esta oportunidad por la virulencia de las agencias inmobiliarias y los flujos de capitales. Esta asociación civil surge movilizadora por la lucha en defensa del patrimonio arquitectónico, histórico, urbano y ambiental de la región del Gran La Plata. De este modo, un conjunto de vecinos comenzó a agruparse los 1º y 3º lunes de cada mes (excepto feriados) a las 19:00 en un bar céntrico de la ciudad, a los efectos de compartir el rechazo a las transformaciones que estaban sacudiendo el espacio urbano platense desde hacía unos años. Un móvil que en principio podríamos calificar de netamente patrimonial -basado en la constatación de que una cierta imagen de la ciudad “La Plata” estaba sometándose a un proceso de destrucción propiciado por la acción de empresas constructoras- es el que delimitó un primer perfil de esta asociación.

Se apuntaba entonces a una defensa de la arquitectura que se entendía como típicamente platense, aunque esta iniciativa en pocos casos señalaba la protección de grandes monumentos: cabe afirmarse que en la mayoría de los casos, lo que se procuraba era la defensa de viviendas característicamente platenses, criterio centralmente estético pero comprensivo también de aquellas viviendas singulares por sus materiales de construcción, o bien por su tipología (como la casa chorizo) o bien por su pertenencia contextual a un determinado barrio de la ciudad. Con el correr de los meses, Defendamos La Plata comenzó a acentuar el foco de su denuncia en el poder ejecutivo municipal, procurando señalar su connivencia con aquellas iniciativas privadas que estaban avasallando espacios característicamente platenses.

En este punto es que cabe señalar la sanción del Código de Ordenamiento Urbano en el 2010. Ese año, el entonces intendente Pablo Bruera (al frente del ejecutivo entre los años 2007-2014) ya había señalado la necesidad de nuevas normas para regular el espacio urbano platense, y en ese sentido había invocado la cuestión de la defensa del patrimonio local como una prioridad de su gestión. El 19 de abril del 2010 el Concejo Deliberante consiguió aprobar el COU, en una sesión que no estuvo desprovista de suspicacias y ausencias sorprendidas. El mismo establecía nuevos permisos para la construcción en altura en La Plata, maximizando las oportunidades para nuevos emprendimientos de construcción de edificios.

Lo dicho, lejos de ser solo una opción por los departamentos antes que por las viviendas unifamiliares, significó la concreción de un nuevo paradigma de proyecto urbano para la ciudad de La Plata, en la cual el poder ejecutivo estatal se enlazaba finalmente con el avance de constructoras, sin ningún tipo de audiencia pública o política participativa, para la sanción de una norma que habría de cambiar irremediamente el funcionamiento de la ciudad. Defendamos La Plata puso de manifiesto desde el principio los sensibles problemas que se derivarían del COU, tanto en relación a la deficiencia estructural de servicios públicos para abastecer la concentración de nuevas unidades de vivienda –con su consecuente caos vehicular- como a las consecuencias sobre el cordón fruti-hortícola. En su blog, Defendamos La Plata asegura que en el aquel entonces el nuevo COU sería el “cartel de venta del espacio público urbano”². En un amplio escrito en el cual denuncian las consecuencias de la modificación para peor en la reglamentación del espacio platense, señalan como una problemática también el corte sistemático de las copas de los árboles. Marcamos este detalle para apuntar la heterogeneidad de los elementos que pueblan las declaraciones de esta asociación civil.

En el año 2013, una fuerte lluvia azotó a la ciudad de La Plata, y en cuestión de minutos tanto su centro como su periferia se vieron en gran parte sumidos bajo el agua. La inexistencia de medidas de seguridad para contrarrestar el estado de emergencia civil no sirvió sino para darle más relieve a una constatación ahora de importancia pública: los efectos devastadores de la falta de planificación urbana y el abandono de una reflexión en torno a la sustentabilidad de los cambios estructurales propiciados. Desde ese acontecimiento, el accionar de Defendamos La Plata cobró mayor visibilidad pública, dado que la inundación del 2 de abril de 2013 acumuló no solo un elevadísimo número de víctimas fatales, sino también confusas respuestas jurisdiccionales desde los poderes ejecutivo y judicial.

El proyecto del ejecutivo bruerista en el 2015 de desafectar 31 inmuebles del régimen de protección patrimonial establecido en el Decreto 1579/2006, convocó a Defendamos La Plata a una nueva alerta sobre la determinación del Intendente. Es interesante señalar cómo se señalaba a ese proyecto como tributario de la concepción que llevó a la ciudad a inundarse en su totalidad dos años atrás.

Defendamos La Plata se mantiene en la actualidad como un conjunto de vecinos asociados, y han direccionado sus intereses en relación al patrimonio urbano a partir de apelaciones a la justicia provincial, solicitando en diversas oportunidades la aplicación de medidas cautelares. A los efectos del presente trabajo, nos parece relevante dar cuenta de diversos procedimientos a los que han apelado para manifestarse en la vía pública; desvinculados de grandes movimientos sociales, han optado por la adopción de parodias a la inacción de la justicia, como la acción performática de una mujer caracterizada como “la Justicia”, ciega y con los reclamos de los vecinos en mano, en pleno edificio de la Suprema Corte provincial, o bien con máscaras de calaveras y motivos mortuorios, alusivos a la creciente insalubridad de la ciudad. Se trata, en todos los casos, de la intención de recurrir a diversas estrategias que colaboren entre sí a reafirmar el valor identitario del patrimonio platense, así como la necesidad de involucrar cuestiones de sustentabilidad en las cuales la opinión de los expertos sea confrontada con los intereses de los vecinos de la ciudad.

Estos procedimientos, destinados a proveer de imágenes a reclamos implicados con la sustentabilidad y la gestión de la ciudad, confirman que en la actual discusión por el espacio público de la ciudad, el colectivo Defendamos La Plata es erigido con un espacio propio y singular.

Teatro argentino sin rejas

Desde su concepción, el diseño del casco fundacional de la Ciudad de La Plata fue pensado como un preciso cuadrado “atravesado” por un eje Sudoeste-Noreste compuesto por las Avenidas 51y 53. Su ubicación y posición pretendió reforzar el rol conector de la ciudad,

²Extraído del blog oficial de Defendamos La Plata: www.defendamoslaplata.blogspot.com.

entre la producción primaria y el puerto en pleno modelo agroexportador. Fue llamado “eje monumental” por disponer de manera ordenada una serie de edificios-monumento para las funciones más relevantes. En aquel entonces, la llamada “Sociedad Anónima Teatro Argentino” adquirió la manzana de este eje entre las calles 9 y 10. En 1890 se inaugura el primer Teatro Argentino diseñado por el Italiano Leopoldo Rocchi de estilo Renacentista. Decimos primer porque en 1977, a raíz de un incendio sospechado como intencional, se decidió demolerlo y reconstruirlo. En 1979, a través de un concurso, los Arquitectos Bares, García, Germani, Rubio, Sbarra y Uca lo ganan por unanimidad. El jurado en su dictamen reconoce del proyecto la propuesta del espacio público, ponderando que el nivel del terreno se recupera casi en su totalidad para configurar una plaza pública de la cual resalta la conformación, incorporada al entorno y unida a los diferentes accesos. La obra estuvo en construcción con muchos obstáculos durante casi 20 años hasta que en 1999 se inauguró sin final de Obra.

En la apertura de la Asamblea Legislativa de 2014, quien era Gobernador de Buenos Aires, Daniel Scioli anunció: “Para los inadaptados que se divierten queriendo arruinar lo que es de todos, vamos a emplazar un cerco perimetral que resguarde al Teatro Argentino de La Plata”³. Pasó un tiempo hasta que el 28 de febrero de 2015, el diario El Día publica una nota titulada: “El lunes comienzan las obras para el enrejado del Teatro Argentino”⁴. En ella señala que las autoridades del Teatro informaron el comienzo de la construcción de una reja perimetral al edificio. En un comunicado, las Autoridades del Teatro Argentino expresaron lo siguiente:

“Producto del reciente llamado a compulsa de precios por parte de la Fundación Teatro Argentino y la colaboración del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires [que presidía Jorge Telerman] se podrá observar el inicio de los trabajos en el exterior del edificio que culminarán con la instalación de la reja perimetral, destinada a permitir la recuperación de espacios, limpieza, seguridad y embellecimiento de nuestro querido Teatro”⁵.

-Un Cuerpo por un Barrote

Finalmente el 14 de Julio de 2015 por medio de la prensa local anuncia el comienzo de la obra para enjear el Teatro Argentino. El impacto se vio reflejado en las redes sociales y un estallido de imágenes de la mano de comentarios, discusiones sobre el tema en cuentas personales e institucionales. La primera acción/señalamiento, que reunió a un grupo de personas contra el proceso de enrejado, se “Un cuerpo por un Barrote”. Esa acción se realizó el 17 de julio de 2015 y consistió en un abrazo simbólico al Teatro propuesto por Mariela Cantú⁶. Sobre eso ella comenta: “Poner el cuerpo, de la manera más literal. Señalar que ese espacio es nuestro, y que nosotros somos con ese espacio. Que un espacio (cualquiera) se convierte en un lugar cuando se habita, cuando se ocupa. Y que somos cuerpos que deseamos estar en ese pedazo de tierra”⁷. Esto nos lleva a pensar el rol del arte colaborativo para el tejido de nuevas relaciones con vistas a la posible constitución identitaria de un grupo.

El grupo que conformó Teatro Argentino sin rejas, inicialmente compuesto por docentes, graduados y estudiantes de Facultad de Bellas Artes, integrantes de espacios culturales autogestivos y de otras intervenciones y/o experiencias de articulación entre arte-espacio público, se definió como

“trabajadores de la cultura, artistas, activistas, vecinos y jóvenes que venimos realizando reuniones públicas en el Teatro Argentino para poder prevenir, y dar la discusión sobre el enrejado perimetral que se está construyendo actualmente

³ La Pulseada, 29/9/2015.

⁴Diario El Día, 28/2/2015.

⁵ Facebook del Teatro Argentino de La Plata, 28/2/2015.

⁶ Mariela Cantú es investigadora, docente, curadora y realizadora en Artes y Medios Audiovisuales.

⁷Entrevista realizada a Mariela Cantú el 25 de abril de 2016.

alrededor del teatro. Creemos que este trabajo de enrejamiento tiene un impacto de profunda negatividad en el uso que la comunidad hace del espacio público, en especial los jóvenes, que encuentran en ese lugar un espacio de pertenencia, sociabilidad e identificación. Las obras demandarán alrededor de 4 meses y los ejecuta la firma INSA S.A., empresa ganadora del llamado a licitación que llevaron adelante la Fundación Teatro Argentino y el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, por un presupuesto de más de 5 millones de pesos, una suma que creemos debería ser usada para el desarrollo de políticas culturales que nos incluyan a tod*s y no para el diseño de espacios privatizados, que nos alejen de compartir, producir y vivir una cultura más inclusiva”⁸

Para el grupo, era claro el riesgo material en el que se encontraba el Teatro. En relación a esto, Magdalena PerezBalbi (integrante del colectivo) nos comenta: “...esta situación nos atraviesa porque es un edificio de la cultura y nos sentíamos interpelados como trabajadores de la Cultura, aunque no sea nuestro lugar de trabajo específico”⁹.

El Grupo se posicionó a partir de tres postulados: el primero que enjear la plaza seca era encerrar el espacio público e iba contra el espíritu del proyecto original. El segundo, que el deterioro del teatro formaba parte de una política cultural de abandono más amplia y no sólo se manifestaba en la fachada, también en el estado edilicio interior, en los conflictos con los trabajadores y una existente ausencia de recursos para su funcionamiento. Por último, que se señalaba, por parte de los medios y el Estado, la acción estigmatizadora usando al vandalismo como chivo expiatorio, culpabilizando a los jóvenes que se apropiaban la vereda de Teatro (por ejemplo, para actividades como andar en skate o rollers).

Estos postulados definieron acciones artísticas que se articularon con los aportes surgidos desde las redes sociales (reflexiones, noticias, publicaciones, imágenes, sugerencias) y eran los temarios de las reuniones periódicas realizadas en la vereda del Teatro. El modo de proceder del colectivo en su corto desarrollo se asemejó al mecanismo de asamblea autoconvocada: participación abierta, libre circulación de la palabra, horizontalidad en los roles y democratización de las decisiones a través del voto. Asimismo Gabriela la cruz (otra integrante del colectivo) explica: “considerábamos que en esta autoconvocación uno podía participar en la medida en que se pudiera, con los alcances y fortalezas de cada uno y en total aceptación por parte del resto. Tuvimos desde el principio la aceptación de medidas a través de asambleas que es quizás uno de los métodos más democráticos para poder avanzar en ideas colectivas y colaborativas. Todo, hasta un cambio de fecha por motivos varios, se decidía en asamblea”¹⁰.

Las prácticas colaborativas del grupo también adoptaron determinadas características en tanto los integrantes, muchos artistas o personas vinculadas a la Cultura, contribuían desde sus propias formaciones y especificidades, generando aportes artísticos que rápidamente el colectivo apropiaba. Valeria González, al referirse a su aporte para la imagen representativa del grupo en las redes sociales, nos comentó: “intervine poco en las charlas, pero sí visualicé, a través de la gráfica, cierta opinión y participación en el proyecto (...) Envié el material al grupo y eso dio pie para que otras imágenes participaran de lo que sería una identidad para el grupo, por lo menos en el espacio virtual. Lo bueno es que participé con el vocabulario que me sentía más representada en un colectivo que rápidamente se apropió de ella”¹¹.

La definición de roles y plazos estuvieron atravesados por los plazos del montaje de la reja. Durante 2 meses el grupo se reunió regularmente y produjo una serie de acciones, señalamientos y 2 festivales en la plaza seca del Teatro. El primero fue el 1 de agosto y el segundo el 22 de agosto. En ambos festivales la participación fue amplia y diversa. Se realizaron actividades de arte urbano y colectivo vinculado al skate, una radio abierta

⁸Entrevista realizada a Magdalena PerezBalbi el 15 abril de 2016

⁹Entrevista realizada a Magdalena PerezBalbi el 15 abril de 2016.

¹⁰Entrevista realizada a Gabriela la cruz el 20 de abril de 2016.

¹¹Entrevista realizada a Valeria González el 25 de abril de 2016.

coordinada por el grupo de arte “Ala Plástica”, una mesa redonda y debate público con actores que ocupan el espacio. Sobre eso se los disparadores fueron preguntas como “¿De cuántas maneras es posible intervenir en esta coyuntura?” y “¿Qué otras realidades en el diseño y en la gestión del espacio público han atravesado la misma situación?”. Una de las acciones realizadas suponía que los ciudadanos simulen ocupar el lugar de un funcionario y decidieran en qué otra cosa se podría gastar el dinero.

Luego del segundo festival, el colectivo se abocó a la presentación de la medida cautelar para frenar la Obra y por distintos obstáculos no se logró frenar. Sin embargo, los integrantes del colectivo afirman que se instalaron debates en torno a los impactos de las políticas de abandono de la cultura, la puesta en valor del edificio y su espacio público como elementos patrimoniales de la sociedad. En ese sentido, la evaluación de los integrantes es positiva. Para ellos, lo realizado no invalida las discusiones que despertaron estas acciones artísticas y el poder instituyente del proceso colectivo. Lo que interesa de este proceso más allá del resultado de la obra, es señalar el doble rol organizador del arte en la construcción identitaria y en la construcción de escenas dialógicas de la comunidad y en las instituciones, adhesiones, pronunciamientos de candidatos políticos e institucionales. Queremos resaltar también el impacto del tema en algunos medios de comunicación, por ejemplo: el Día y Diario Hoy, Revista “La Pulseada”, Diario Clarín, La Nación, distintas radios locales y porteñas, portales de Internet, entre otros. También el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) convocó al grupo como disertante en el “Foro de Intercambio sobre Artes y Territorialidad: Espacios Públicos en conflicto”. En él, Marcelo Somenson y Diego Makedonsky hacen referencia al debate suscitado: “creemos que es una discusión que está pendiente, ¿qué es espacio público de la ciudad, quienes deciden sobre él? ¿Aquiénes contiene y a quienes excluye?”

Al día de hoy el grupo “Teatro Argentino sin rejas” de Facebook sigue activo y tiene 1926 miembros. Continúan compartiendo noticias, artículos, reflexiones sobre diferentes temas vinculados al arte y a la Ciudad. Este colectivo no solo señaló y denunció la política gubernamental de cultura en la Provincia sino que se posicionó como otro grupo más en la defensa del espacio público en La Plata. Así, se propició la articulación entre sujetos, información y acciones artísticas colectivas en la defensa del Patrimonio y por sobre todas las cosas instalaron estos temas en la opinión pública, los medios, la academia y las redes sociales, transformándose en un antecedente para próximos conflictos territoriales.

Palabras finales

En el presente trabajo nos hemos abocado a un trabajo eminentemente descriptivo, con el fin de desarrollar las dimensiones del reclamo por el uso y acceso al espacio público y por la defensa del patrimonio en la ciudad de La Plata, intentando dar cuenta de los agentes principales que construyen una escena de diálogo, en la cual se delimitan como interlocutores. Constituye, en este sentido, un ejercicio para pensar cómo tanto asociaciones civiles como trabajadores de la órbita específica de la cultura, logran operacionalizar sus reclamos, cuyas consignas muchas veces tienen asidero en significantes estéticos y sociales susceptibles de ser materializados de diferentes maneras.

Lo dicho tiene implicancias en cuestiones del orden de la identidad colectiva y/o la identidad urbana, y en el caso específico que nos convoca, sobre cómo estas ideas se adecúan en situaciones que involucran el reclamo frente a las instituciones estatales. Así, entendemos que la cuestión identitaria se activa al momento en que diferentes sectores sociales recogen, ante diversas circunstancias, la capacidad de “auto-identificarse”. Como sostiene Penna (1992) “(...) las representaciones de identidad cumplen funciones organizacionales en el grupo: demarcan sus límites... creando simbólicamente una unidad en torno de intereses (materiales y/o simbólicos) o mismo de un proyecto común”. De esta forma, relevamos y reflexionamos sobre distintas respuestas de cómo la comunidad puede enunciarse y tomar postura política crítica enfrentando amenazas y/o conflictos territoriales.

Tanto “Defendamos La Plata” como “Teatro Argentino sin rejas” plantearon distintos tipos de vinculación comunitaria de defensa territorial. El primer caso, ligado a la denuncia mediática de las negligencias del Municipio en materia de pérdida del patrimonio arquitectónico y urbano, entre otras cosas especulación inmobiliaria, abandono del espacio público, construcciones sin permisos municipales, denuncias de corrupción, etc. Sus señalamientos se sustentan en un despliegue de fotografías, afiches, pintadas, configurando un banco de imágenes que circula por las redes sin autor individual. En el segundo caso, se realizó una acción/performance, una especie de “colectividad situada” que, sin pretender ser representativa, se posicionó como un actor más en la discusión. En ambos casos las propuestas artísticas evidencian el carácter complejo, contradictorio y dinámico de las pujas que existen en el territorio. Ambas situaciones, interpelan la organización consuetudinaria y normativa de los espacios, promoviendo nuevos ámbitos de discusión en torno a lo común, muchas veces con un desenlace directo en la ocupación de espacios públicos. Así, Ranciére provee de una óptica adecuada ante este diagnóstico, al afirmar que las prácticas artísticas políticas “contribuyen a diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible. Ellas forjan contra el consenso otras formas de “sentido común”, formas de un sentido común polémico” (Ranciére, 2013: 77)

Para concluir, resta señalar que en ambos casos no se logró impedir el expolio del patrimonio urbano, como tampoco que impedir que se enrejara el Teatro Argentino. Sin embargo, nos parece importante señalar que las propuestas de la mayoría de los candidatos a Intendente de la ciudad en el año 2015, incorporaron en su plataforma alguna mención al problema del suelo y/o del patrimonio. Por supuesto que esto no implica ningún tipo de cambio al nivel de una revisión de los criterios de gestión de la ciudad, aunque sí indica la expansión al nivel de las instituciones de reclamos que tuvieron que ser receptados por la “agenda política”, lo que auspicia pequeños espacios de avance en las disputas que hemos desarrollado.

Bibliografía

- AzkarateGarai-Olaun, A. (2002) “Intereses cognoscitivos y praxis social en Arqueología de la Arquitectura ” en Arqueología de la Arquitectura , nº 1 . Bilbao. Disponible en <http://www.ehu.es/arqueologiadelaarquitectura/documentos/1103734765intecog.pdf>
- Amarilla, B. “Las conflictivas relaciones entre patrimonio urbano y mercado”. Conferencia Jornadas Latinoamericanas Patrimonio y Desarrollo, Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de La Plata Comité Argentino del Consejo internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), La Plata, 28, 29 y 30 de Abril de 2010
- Aráoz, G. “Un nuevo paradigma: El patrimonio cultural al servicio del desarrollo”. Conferencia Jornadas Latinoamericanas Patrimonio y Desarrollo, Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de La Plata Comité Argentino del Consejo internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), La Plata, 28, 29 y 30 de Abril de 2010
- De Carli, G. (2006) “Un Museo Sostenible: Museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio”. San José, Costa Rica, Oficina de la UNESCO para América Central, 1era Ed.
- Claramonte, J. (2012) “Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa”. Editorial: Universidad de Salamanca, Ediciones.
- De Certeau, M. (2000). “Introducción general”, “Capítulo III. Valerse de: usos y prácticas” y “Capítulo IX. Relatos de espacio” (Espacios y Lugares), en La invención de lo cotidiano 1. México: ITESO
- Del Río Almagro , A. Collados Alcalde, A. (2013) “Modos y grados de relación e implicación en las prácticas artísticas colaborativas. Relaciones fluctuantes entre artistas y comunidades”. Revista C y S Universidad de Granada. Disponible en <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/20/3.%20Modos%20y%20grados%20de%20r>

elacion%20e%20implicacion%20en%20las%20practicass%20ari%C3%ADsticas%20colabora
tivas.pdf

- FernandesMançano, B. (2005) "Movimientos socioterritoriales y movimientos socioespaciales" en OSAL N°16, Buenos Aires
- García Canclini, N. (1999). La globalización imaginada, Buenos Aires Paidós
- Gorelik, A. (1998) La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.
- Manzanal, M. (2007): Territorio, Poder e Instituciones Una perspectiva crítica; en Mabel Manzanal, Mariana Arqueros y Beatriz Nussbaumer (comp.), Territorios en construcción, Actores, tramas y gobiernos, entre la cooperación y el conflicto. Edit. CICCUS, 978-987-9355-49-7, Buenos Aires, p. 15-50 (288 p.)
- Palacios Garrido, Alfredo. (2009) "El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas". Universidad de Barcelona. Disponible en http://www.ub.edu/hstreballsocial/sites/default/files/pdfs/recursos/palacios_arte_comunitario_origenes.pdf
- Panaia, M. (2005) "Apuntes para la rediscusión del concepto de región en la Argentina actual", en Revista de Estudios Regionales y Mercado de Trabajo, n° 1, pp. 225-246.
- Penna, Maura (1992) O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina. Sao Paulo. Cortez.
- Ranciére, J (2013) El espectador emancipado. Buenos Aires. Manantial.
- Segura, R. (2013) "Lo público como lugar practicado. Regulaciones sociales, temporalidades colectivas y apropiación diferencial de la ciudad", en Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios. La Plata, Ediciones EPC de Periodismo y Comunicación.
- Torres, F. (2013) "El territorio de la democracia y la democratización del territorio", en Cuestiones de Sociología, nº 9, 2013
- Vergara Arjás, M. (2009) "Conflictividad urbana en la apropiación y producción del espacio público. El caso de los bazares populares de Medellín" en Revista Bitácora Urbano Territorial, Vol. 14, Núm. 1, enero-junio, 2009, Colombia, Universidad Nacional de Colombia, 141-160.

Diaros y revistas citados:

Diario El Día publicado 28 de febrero de 2015. Disponible en <http://www.eldia.com/la-ciudad/el-lunes-comienzan-las-obras-para-el-enrejado-del-teatro-argentino-39425>

Diario El Día publicado 16 de abril de 2015. Disponible en <http://www.eldia.com/la-ciudad/las-rejas-del-argentino-por-ahora-en-el-freezer-49819>

Diario El Día publicado el 14 de julio de 2015. Disponible en <http://www.eldia.com/la-ciudad/comenzo-la-obra-para-enrejar-el-teatro-argentino-69925>

Diario Clarín publicado el 27 de Julio de 2015. Disponible en http://www.clarin.com/ciudades/la_plata-vandalismo-ponen-rejas-teatro_argentino_0_1397860212.html

Diario Clarín publicado el 2 de Agosto de 2015. Disponible en http://www.clarin.com/ciudades/La_Plata-Teatro_Argentino-enrejado_0_1405059490.html

Diario La Nación publicado el día 5 de Septiembre de 2015. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1825199-el-teatro-argentino-sus-rejas-y-la-polemica>

Revista La Pulseada Numero 133 - Septiembre 2015 Disponible en <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=10092>