

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN
FLOREAL GORINI
ANUARIO DE INVESTIGACIONES
AÑO 2019

DEPARTAMENTO/ÁREA: IDEAS VISUALES

AUTORA: LUIS BLASCO

TÍTULO DEL TRABAJO: Gubernamentalidad neoliberal,
muralismo y resistencia política en el barrio de La Boca.



Publicación Anual - Nº 10

ISSN: 1853-8452

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Anuario de Investigaciones - Año 2019

Directoras/es de la publicación:

Gabriela Nacht
Marcelo Barrera
Natacha Koss
Julieta Grinspan
Pamela Brownell

Autoridades del Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”

Director General: Juan Carlos Junio

Subdirector: Horacio López

Director Artístico: Juano Villafañe

Secretario de Formación e Investigaciones: Pablo Imen

Secretario de Comunicaciones: Luis Pablo Giniger

Secretaria de Planificación Institucional: Natalia Stoppani

Secretaria de Programación Artística: Antoaneta Madjarova

Secretaria de Investigaciones: Gabriela Nacht

Secretario de Ediciones: Javier Marín

© Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) - Ciudad de Buenos Aires - [011]-5077-8000 -
www.centrocultural.coop

© De los autores

Todos los derechos reservados.
ISSN: 1853-8452

Gubernamentalidad neoliberal, muralismo y resistencia política en el barrio de La Boca.¹

Luis Blasco

Palabras clave: Gubernamentalidad, memoria, muralismo, neoliberalismo, política

Resumen:

Desde la asunción de Mauricio Macri al frente de la gobernación de la Ciudad de Buenos Aires, en el año 2007, el barrio de La Boca es blanco de un proceso de “gentrificación”. Donde el Estado del GCBA promueve cambiar el “perfil” de la población del barrio y atraer inversiones privadas en conjunto con una población: de un mayor poder adquisitivo. Provocando así la expulsión de los habitantes históricos mediante el encarecimiento de las viviendas, servicios públicos, etc.

En paralelo a ello ha tenido lugar un proceso de construcción de memoria en el espacio público, una serie de marcas que buscan suscitar una conexión con ciertos acontecimientos; la exclusión y expulsión de quienes pueblan el barrio, los desalojos, incendios, pibes muertos de forma violenta, cierre de programas sociales, falta de espacios de recreación y deportivos.

Este trabajo, entonces, reflexiona acerca de las luchas materiales y simbólicas por la construcción de memoria en el espacio público; poniendo el acento en el carácter histórico, dinámico y de lucha que tienen los procesos de construcción de identidad social, en los que la memoria se materializa como resultado de las relaciones de poder y las resistencias al mismo.

Para ello se retoman el caso del mural realizado en Av. Pedro de Mendoza y Ministro Brin. A partir de este acontecimiento, se intenta de ejercer una lectura sobre el terreno de producción de memoria en la Ciudad de Buenos Aires, tomando en cuenta que esta

¹ Link publicación: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2541>

se realiza desde diversos “dispositivos” que articulan elementos heterogéneos con la finalidad de producir ciertos efectos.

Emergencia del muralismo como movimiento artístico.

En la historia plástica de la Argentina, la pintura mural ocupa un lugar subalterno en relación a otras técnicas. El mural más antiguo que se conoce en Buenos Aires, está en la iglesia del Pilar ocupando la pared trasera del altar de La Dolorosa. Fue ejecutado al fresco y fechada en 1735.

Sin embargo, el muralismo como movimiento artístico en nuestro país se desbloquea recién en 1933 con la visita a la Argentina del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros. Hasta ese entonces y en nuestro país, el muralismo sólo podía ser entendido como un conjunto de obras aisladas, meramente decorativas.

A partir de la visita del artista mexicano, se despliegan en la Argentina tres líneas de fuerza del muralismo moderno: el primero lo conformaron artistas ligados a la izquierda; algunos de los cuales trabajaron con Siqueiros en el mural Ejército Plástico (1933). Algunos de sus adherentes fueron Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Demetrio Urruchúa y Juan Carlos Castagnino

El segundo, compuesto por artistas como Alfredo Guido y Jorge Soto Acébal que tenían una relación más estable con los encargos estatales.

La tercera y última propuesta la constituye la obra de Quinquela Martín, quien proponía una mayor injerencia del Estado como motor del muralismo, como sucedía en el modelo estadounidense.

Es así como hacia la década de 1930, Buenos Aires verá emerger un conjunto de obras murales que se sumarán a la de períodos anteriores.

Con respecto al primer movimiento, vinculado a los artistas que articulaban el arte con la política no lograron que sus ideas prosperaran. En parte por la falta de encargo por parte del Estado, es así como sus murales principalmente se realizaron en ámbitos privados. En oposición, la segunda corriente recibieron numerosos encargos, por caso: decoraciones en el Ministerio de Economía, el Ministerio de Obras Públicas, el Ministerio de Guerra así como de instituciones privadas y asociaciones civiles como la Sociedad Rural o el Automóvil Club Argentino. Por último la tercera corriente, se desbloquea hacia 1936 con la intensa producción de Benito Quinquela Martín quién inaugura dieciséis murales en la escuela Pedro de Mendoza, al año siguiente cuatro más y así – aunque iría mermando – hasta 1970.

La obra de Quinquela Martín, tempranamente se distanció de la figura de Siqueiros puesto que consideraba que el arte debía tener un mensaje apolítico. Es así como su obra estará centralizada en pintar las costumbres populares, el folklore y trabajo entendido

como lección moral. Es decir, retomaba escenarios propuesto por Siqueiros pero desprovistos de los contenidos de denuncia de las condiciones de producción del sistema capitalista moderno.

El artista percibió el surgimiento de un nuevo muralismo a mediados de los años treinta, entendido como un arte destinado a un público masivo. En cuanto a su propuesta mural, la misma no fue disonante y no incomoda a los distintos arcos políticos. El artista representaba una Argentina moderna, inmigrante, trabajadora y honesta que no resultaba ajena al Partido Socialista y tampoco incomodaba a los conservadores.

Sin embargo y pese a que el mismo Quinquela declarará que su arte no era político; sin dudas sus acciones tenían un sentido politizante. La elección de representar las costumbres populares, la donación de terrenos y murales, su descendencia popular y su radicación en el barrio de La Boca; enangreció su figura pública. Sin buscarlo, el artista reavivó la discusión entre arte y política hasta la actualidad.

Por su parte el mural se constituyó no sólo en una expresión estética, sino en uno de los elementos tácticos más valiosos para el dispositivo de memoria. Transformándose en una de las formas de transmisión de sentidos sobre el pasado, y no solo como una herramienta de Estado sino como una tecnología que permite la construcción de “contramemorias” (Raymond Williams: 1997) en tanto pueda recuperar aquello descartado por la tradición selectiva hegemónica.

Estas intervenciones urbanas adquieren sentido al formar parte del dispositivo memoria. Esta categoría de corte foucaultiana implica a:

“un conjunto resueltamente heterogéneo que incluye discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, brevemente, lo dicho y también lo no-dicho, éstos son los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que se establece entre estos elementos” (Foucault, 1992).

De lo dicho, se desprende que: para funcionar como dispositivo productor de memoria, el mural tiene que dejar de ser tal por su captura en una red cuyas líneas son prácticas discursivas y no discursivas, donde la producción de memoria es siempre efecto de la puesta en relación de estos elementos heterogéneos.

Arte, memoria y política en el Barrio de La Boca.

Como se observó en “gubernamentalidad y políticas habitacionales en el barrio de la Boca” (2014), la asunción de Mauricio Macri al frente de la gobernación de la Ciudad de Buenos Aires en el año 2007, desbloqueó la aparición de una filosofía de Estado que motoriza el buen funcionamiento del mercado, como la matriz a partir de la cual deber organizarse la vida social, tanto en el plano individual como colectivo.

En este sentido, la ofensiva neoliberal contra las culturas de identidad y el derecho a la vivienda que sufre el barrio de La Boca, ha impulsado la resistencia de vecinos

organizados que reaccionan con el fin de ejercer su derecho a la participación y comprometerse con los procesos de construcción del barrio y su identidad.

Es el caso de la organización barrial La Boca Resiste y Propone, quien han encontrado en los murales una forma de expresión estética para el petitorio que surgiera de la marcha realizada del 4 de diciembre del 2014, cuya consigna fuera: *“Basta de pibes y pibas muertos en el barrio. Por un presente con inclusión, para un futuro digno”*.

De allí en más la organización barrial en - conjunto con artistas populares- llevaron a cabo cinco murales donde se visibiliza la injusticia que padece el barrio. Trabajando diversos ejes como: vivienda, educación, gatillo fácil, salud, etc.

La experiencia que me interesa analizar, es la llevada a cabo el 6 de marzo del 2015 en las calles Ministro Brind y Pedro de Mendoza. Esa mañana la organización barrial La Boca Resiste y Propone junto al muralista Lucas Quinto llevan a cabo la producción del segundo mural titulado *“Derecho a la vivienda digna”*; y cuyo eje fuera el desalojo que asecha a los vecinos del barrio.



Figura N°1: *“Derecho a la vivienda digna”*, La Boca Resiste y propone (2015)

“La idea del mural fue mostrar a Macri y sus topadoras tratando de desalojar a los vecinos” (Entrevista a Lucas Quinto, artista: 2015).

“Nos resistimos a la expulsión de nuestros vecinos de este el barrio que los vio nacer, a los incendio, a los desalojos, nos resistimos a la especulación inmobiliaria que proponen el PRO y los inversionistas de los pibes descalzos” (Facebook Oficial, La Boca Resiste y Propone: 2015).

Pero además el mural tiene otro signo de impugnación, resisten a que los dominios culturales se asimilen desde la lógica del mercado. Se opone por caso, a las expresiones estéticas que se intenta imponer con la instalación del Distrito de las Artes en el barrio,

que excluye el arte popular y a artistas locales; y que está íntimamente entrelazado con el proceso de “gentrificación” del barrio de La Boca.

“Lo que macri quiere es un La Boca sólo decorativa y turística; no habitable para la gente. Esa es La Boca del Distrito de las Artes, talleres de gente bien”. “Esto también es arte, hay artistas que buscan y recrean otra estética que la que maneja el GCBA y que es representativa del ideario popular, y venimos a mostrárselo” (Entrevista a Lucas Quinto, artista: 2015).

“Dentro del programa del Distrito de las Artes se financia el 100% de la compra de un inmueble para que un artista plástico ponga su galería, pero el Instituto de la Vivienda de la Ciudad no financia a un padre de familia su vivienda única en el barrio” (Entrevista a Natalia Quinto, integrante del espacio La Boca resiste y propone: 2015).

Se ha descripto, entonces, una experiencia inscripta en lo que podríamos llamar un dispositivo de construcción de memoria en torno al proceso de gentrificación que padece el barrio de La Boca. A continuación se analiza la forma de funcionamiento de este dispositivo.

El ingreso del mural “Derecho a la vivienda digna” como dispositivo productor de memoria.

El soporte articulado por el dispositivo es una pared situada en Av. Pedro de Mendoza y Ministro Brin, esta no es cualquier arquitectura, la ubicación elegida por el dispositivo para desplegarse es el complejo Cooperativa de Vivienda Los Pibes: un edificio que de cuatro pisos con treinta y tres módulos que albergará a más de 130 personas del barrio. La concreción de estas viviendas supuso un arduo trabajo, donde debieron sortearse numerosos obstáculos puestos por el IVC.

El arte se aplica al muro en función de un lugar concreto, con un mensaje y un diálogo con el espacio arquitectónico. Integra el flujo de la circulación en el espacio público. Y busca entonces la producción de dos niveles de destinatario. Por un lado el transeúnte, quien al ver el mural puede construir memoria; y por otro, el habitante del barrio que además puede aportar más información sobre la problemática habitacional que vive el barrio de La Boca.

Rápidamente el dispositivo añade una organización del trabajo de tipo colectivo. La organización del grupo, el correcto funcionamiento y la colaboración entre las partes son claves en el proceso que se lleva adelante en el dispositivo. Todos y todas, colaboran en la limpieza de la pared.

Inmediatamente, el dispositivo se vale de un género para desplegarse, la pintura monumental. También añade una técnica, la pintura latex exterior. Esta última le ofrece una mayor capacidad de limpieza a fin de conservar su buen estado; y evitar así el deterioro del hollín y gases propios de ciudad.

La composición de múltiples puntos de vista es un presupuesto, y por ello se busca articularla al dispositivo. Se suma entonces una imagen pre – iconográfica que nos muestra una escena en la calle. Rápidamente, se suman subjetividades que completan la grilla (niños, mujeres y hombres) y escenifica una iconografía que nos muestra el

proceso de exclusión que sufren los mismos en materia vivienda, la amenaza ante el desalojo o el incendio de sus viviendas. Para ello, el dispositivo suma antagonistas a la cuadrícula, una topadora y la muerte, a las cuales personifica (atribuyéndole propiedades humanas); luego se le suma un hombre con un cerillo en la mano.

El dispositivo se mueve y rápidamente, necesita señalar una pertenencia territorial para los personajes: el barrio. Y lo hace a través de ciertos convencionalismos en la vestimenta de los: la referencia de las camisetas del club Boca Juniors (aunque desprovistos de sus simbología deportiva, como el escudo y los números) es inaludible. Se conecta con el barrio de La Boca; de forma inmediata.

En cuanto al ambiente cultural en que se mueven los mismos, el dispositivo se nutre de un paisaje costumbrista y popular, a partir de competencias indiciarias (pincel/ arte, vivienda/ conventillos, guitarra/ música, pelota / fútbol) amenazados por la demolición o incendio; no así sin resistencia. El centro del mural se convierte en el eje de tensión de la composición y los personajes parecieran querer detener a los enemigos y su ofensiva. En el dispositivo no hay estilización del conflicto presente.

Tampoco estilización del pasado. Mediante una transposición de la realidad indiciaria y el uso deliberado del contraste, el niño que detiene la topadora representa a los chicos muertos en los incendios, que se hacen presentes para resistir.

La iniciativa de La Boca Resiste y Propone, entonces, podría estar inscripta en un dispositivo situacional. Donde no hay acto de imposición, hay lectura de fuerzas en cada situación específica. La memoria barrial se objetiva en un elemento significativo que no asume la forma ni la institucionalidad de un monumento. No interviene en la ciudad como diseño, sino como un diálogo. Se trata de una marcación colectiva que implica pensar la memoria como:

[...] “un conjunto de fuerzas heterogéneas, y hasta contradictorias, que afectan, alteran, suplementan un objeto o espacio y lo transforman en lugar” (Sztulwark, 2005)

Conclusión

Desde la asunción de Mauricio Macri al frente de la gobernación de la Ciudad de Buenos Aires, el Estado del GCBA se ha transformado en una maquinaria que se esfuerza por revalorizar el barrio de La Boca con el fin de cambiarle el perfil y atraer inversiones privadas en conjunto con una población de un mayor poder adquisitivo. Desencadenando un proceso de “gentrificación” (Herzer, 2008) que expulsa a los habitantes históricos mediante el encarecimiento de las viviendas, servicios públicos, etc.

En este sentido esta transformación socio espacial, en el marco de un fuerte crecimiento turístico involucraron: (des) inversiones en los “espacios abyectos”, emprendimientos inmobiliarios y culturales privados, acciones de restauración de inmuebles patrimoniales, cierre y aperturas de locales comerciales, incendios y desalojos.

En una ciudad de Buenos Aires, donde el arte se aprecia por su valor mercantil, el mural de La Boca Resiste y Propone replantea la importancia del barrio, del ciudadano y de las culturas como expresión de una identidad social. En este sentido se opone a las expresiones del arte cautivas en galerías y museos; o en la pública oferta que instrumenta la estética del mercado.

El mural, integra el arte al espacio público permitiendo el acceso social a expresiones artísticas que lo reafirman como sujeto en búsqueda de una mejor calidad de vida. Recupera rasgos de identidad barrial y promueve la transformación social; visibilizando la amenaza que supone los procesos de “gentrificación” para los habitantes históricos de La Boca.

El mural propone construir nexos donde la memoria barrial, el arte y la política se vinculan, superan esta suerte de esferas autónomas en las que la modernidad viene comprendiendo los mismos; y permite reformulaciones mutuas; que los dejan re-situado y redefinidos.

Bibliografía:

Blasco, Luis M. (2014). “Gubernamentalidad y políticas habitacionales en el barrio de La Boca”, en Revista *Questión*. Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2290>

Foucault, Michel (1992). “El juego de Michel Foucault”, en *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta.

Foucault, Michel (2009); *Nacimiento de la biopolítica*. Curso en el Collège de France . (1978- 1979). FCE, Madrid.

Sanjurjo, Luis y Tufro, Manuel (2007-2011). “Vigilancia, afecto, expulsión. Espacio urbano y “espacio público” en la Ciudad de Buenos Aires”. En *Comunicación pública del crimen y gestión del control social*. Martini, Stella y Contursi, Eugenia (comps.). Ediciones La Crujía, Buenos Aires, 2012. ISBN: 978-987-601-183-9.

Sztulwark, Pablo (2005). “Ciudad Memoria, Monumento, lugar y situación urbana”. *Revista Otra Mirada* (4). Disponible en: www.memoriaabierta.org.ar

Williams, Raymond (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: *Península*.