

## **Introducción**

Para establecer un espacio crítico a partir del cual analizar las complejas relaciones y mixturas entre memoria, cultura popular, cultura masiva y alta cultura características de las manifestaciones artísticas y literarias contemporáneas, es necesario situarse en un campo, elegir un punto de vista y desde allí comenzar a tejer un relato, fragmentario, inestable y abierto a los pasajes que no simplifique sus mutantes y cambiantes itinerarios, con un intento de sistematización totalizadora y estéril.

En este sentido, la mirada que organizará este trabajo se ubica de manera inestable (cómo designar de otra modo la posición incómoda de estar con un pie todavía en el campo extendido del arte en cruce con la literatura, y con el otro apoyado apenas en los nuevos territorios que se abren en el más allá de la frontera) en un espacio de inflexión, un pliegue, en el que tienen lugar fecundas contaminaciones entre *net.art* y *crónica urbana*, género este último de por sí diaspórico que vive de atravesar esferas y discursos<sup>2</sup>, y entre cultura popular, entendida como modo de hacer, uso y resistencia, cultura masiva y letrada.

El objeto de estudio se constituye, entonces, en la convergencia/interferencia de soportes diversos y en el cruce de diferentes prácticas y culturas. Un horizonte común sutura estos encuentros: la estética y la política, en tanto apertura y relocalización de lo perceptivo que rechaza y cuestiona los lugares fijos de lo dado, y se convierte en posible estrategia de praxis social. (Rancière: 2010).

Desde esta perspectiva, el objetivo de la investigación es describir y analizar las implicancias artísticas y políticas del *net.art* que produce el colectivo *Iconoclasistas*<sup>3</sup>, un “Laboratorio de comunicación y recursos contrahegemónicos” que desde la gráfica y la investigación genera formas de cuestionamiento a la hegemonía simbólica e ideológica de los discursos y representaciones legitimantes del orden naturalizado, intentando construir un espacio para la memoria colectiva y dar

---

<sup>1</sup>\* Docente e investigador en la Cátedra de Teoría Literaria II, Facultad de filosofía y Letras, Taller de Expresión I, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. [aliciamontes@yahoo.com.ar](mailto:aliciamontes@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> Alicia Montes (2010) “Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género” en <http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Montes.pdf>

<sup>3</sup> Disponible en: <http://iconoclasistas.com.ar>

a conocer estrategias de resistencia popular mediante un trabajo creativo que afecta tanto el plano de lo simbólico en la *web* como el de la vida cotidiana (talleres, acción comunitaria, movilizaciones, elaboración de relatos colectivos, etc.).

La praxis “iconoclasista” produce *una esfera pública alternativa* (Brea:2002) que se libera de los límites impuestos por la privatización de los conocimientos y los espacios de acción, y establece una productiva circularidad entre comunicación (*Publicaciones, Actividades, Atlas colectivo, imágenes de agit-pop!*), propuestas de intervención social (*Herramientas para talleres de mapeo*), praxis comunitaria (*talleres de mapeos colectivos, cartografía crítica*) y relatos de carácter colectivo (*topocrónicas, atlas colectivos, trenza insurrecta*).

En torno a estas prácticas políticas y artísticas destotalizadoras, la hipótesis de mi trabajo es que la propuesta iconoclasista, constituye una crónica híbrida y nómada de la experiencia colectiva popular de lo urbano, que tiene el objetivo de abrir el campo perceptivo y combatir la falsa idea mediática de participación, reproductora de la lógica del orden dominante por su carácter de teatralización de la resistencia, para abrir la posibilidad no sólo de una toma de conciencia respecto al carácter construido y, por tanto, modificable de lo que se designa como realidad, sino del surgimiento de una política del arte encarnada en acciones comunitarias que desordene lo ordenado ideológicamente por el pensamiento hegemónico y abra los límites de lo posible (Rancière: 2010).

El flujo comunicativo, sujeto-tecnología-sujeto, entre el colectivo Iconoclasistas y la totalidad social, los barrios y las comunidades latinoamericanas, se produce a través de un sitio que explota las posibilidades del soporte que brinda la *web*, y a través de ella da a conocer propuestas de intervención en la vida urbana en las que salen a la luz los imaginarios sociales, y la memoria colectiva, invisibilizados, y reducidos a silencio. Ahora bien, en constante proceso de retroalimentación, esas propuestas, una vez concretadas por los sectores sociales populares, se difunden y exhiben a través de concreciones icónicas y narrativas de carácter estético dando lugar a nuevos desarrollos de acción comunitaria. Se produce así un movimiento doble y recursivo que interconecta experiencias y proyectos, y los potencia mutuamente.

En este sentido, se puede encuadrar la praxis creativa de Iconoclasistas en lo que se denomina *net.art* por su naturaleza neomedial y, sobre todo, por el objetivo que persigue: producir en la red un espacio público de intercambio comunitario y activismo no institucionalmente mediado (Brea:2002:7). Pero, además, en la acción agitadora de este colectivo se debe rescatar el intento de superar los discursos melancólicos que se limitan a constatar que lo dado es lo dado y no tiene remedio, porque en sus propuestas emergen con nítida claridad las posibilidades revulsivas que aún

hoy anidan en el arte y el potencial no sólo crítico sino político que hay en él.

El plan de acción de este colectivo marca, por otro lado, el pasaje del consensualismo propio de la era de los mass-media al disenso político característico de la era posmedial (Guattari: 1991), que concreta de modo novedoso las utopías de la vanguardia histórica. Pasaje que se manifiesta, según el artículo de F. Guattari, en cuatro factores de transición que tienen que ver con el desarrollo tecnológico multimedial; la redefinición de las relaciones entre productores y consumidores; las prácticas sociales que interfieren en el desarrollo de los media; el surgimiento de nuevas tecnologías de la información. Estos factores se evidencian de modo claro en el net.art iconoclasista.

### **Net.art, crónica de la experiencia urbana de los sectores populares: el agit-pop iconoclasista**

El sitio Iconoclasistas.com contiene una propuesta transdisciplinaria e intermedial en la que se combina lo gráfico artesanal, la escritura, lo impreso tecnológicamente y las herramientas propias de la *web 2.0*. En la esfera pública virtual que generan, se trabaja con los saberes y las prácticas de las ciencias sociales, las artes gráficas, la plástica, la comunicación, la literatura, pero también se construye un espacio para la emergencia de las prácticas sociales de resistencia, que los materiales antes mencionados propician.

El sitio funciona, así, como soporte multimedia de difusión de experiencias y saberes, al mismo tiempo que como herramienta de apropiación colectiva de esas experiencias y saberes, produciendo una circulación alto bajo rica en efectos de sentido. Su configuración permite establecer a través de los relatos, las imágenes y los mapeos que se publican, utilizando las posibilidades del *hipertexto virtual*, puntos de fuga que disparan y abren nuevos espacios de intervención en lo real. En las diferentes secciones del sitio (Atlas colectivos, Cartografía crítica, Imágenes del agit-pop, Publicaciones/Actividades, Talleres de mapeo)<sup>4</sup> se observa una línea directriz de las prácticas en la que es evidente una clara vocación política por extender las diversas modalidades de resistencia y cuestionamiento del campo de lo simbólico al campo de lo real, a través de una propuesta abierta inclusiva y expansiva que permite y propicia el uso y la difusión de los materiales que allí se van subiendo”, como las imágenes fotográficas de los talleres de mapeo.

Un ejemplo de este *modo de hacer*, que es al mismo tiempo *ars* y *tejné* (De Certeau: 1990: I), es el *instructivo* para la puesta en marcha de talleres colectivos de mapeo que se publica en el sitio. Esta herramienta de participación social se ofrece, en formato pdf., para bajar y usar libremente bajo la el título de: “Mapeo colectivo” Herramientas de trabajo para la reflexión y transformación social.

---

<sup>4</sup> <http://iconoclasistas.com.ar/2010/06/16/el-mapa-como-herramienta-estetica-y-politica/>

Profundizando la mirada sobre el territorio”. En el instructivo, se sugiere cómo organizar el taller, cuáles son sus objetivos, y se brindan materiales icónicos para imprimir y usar en la reescritura de los mapas oficiales. Por su parte, otra de sus propuestas escritural e icónica, “La trenza insurrecta”, organiza un relato común, trenzando sus diversos hilos a partir de sus puntos de inflexión y contacto, para las experiencias de rebelión y resistencia latinoamericanas de los pueblos oprimidos y marginalizados por el sistema, en ella se escribe metafóricamente la historia de los movimientos contrahegemónicos y se recupera la memoria de las luchas colectivas locales dentro de un relato maestro común<sup>5</sup>.

La propuesta iconoclasista expresa la recuperación de la idea de un arte de hacer y resistir popular y un saber comprometidos en la utopía de la transformación social, a través de la instrumentación y difusión de estrategias de resistencia que, en el presente, desmienten y desarticulan el constructo de realidad impuesto por el proyecto neoliberal. Así, el colectivo a través de su sitio propicia una desnaturalización de lo dado que permita comprender, por ejemplo, que los mapas y planos urbanos no son representaciones ingenuas o realistas del espacio sino dispositivos de poder institucionales que construyen un relato sobre el territorio de la comunidad en el que puede, y debe leerse un modelo político y económico de exclusión y marginalización, que no es otro que el del orden neoliberal y el de los intereses agroexportadoras.

En este sentido el colectivo *Iconoclasistas* piensa la cartografía y el mapeo como la restitución o puesta en visibilidad de aquellos relatos que los mapas del poder escamotean o disfrazan. Retoma la práctica *precartográfica* (Jameson: 1986: 171.172) de las representaciones espaciales terrestres y portulanos, antiguos y medievales, que daban cuenta de las prácticas de apropiación y los desplazamientos que llevaban a cabo los caminantes, a través del trazado de itinerarios, el dibujo de imágenes icónicas y la escritura de pequeñas leyendas.

Estos recorridos, convertidos en mapas, intersectaban los relatos de experiencia de los viajeros y su ekphrasis<sup>6</sup> maravillada sobre los lugares recorridos<sup>7</sup>. De la misma manera, los talleres de

---

<sup>5</sup> <http://iconoclasistas.com.ar/2010/05/29/la-trenza-insurrecta/>

<sup>6</sup> “El término griego *εκφράσις* refiere, en retórica helenística, el intento por alcanzar por medio de la palabra la percepción visual, descripción que detenía su flujo en medio del argumento, llevando el discurso, del mundo lingüístico (ideal y fónico), al mundo espacial.” (Valdivia Baselli:2007) Disponible en: <http://ajosyzafiros.perucultural.org.pe/textos/07ensayo2.doc>.

<sup>7</sup> “En los mapas del mundo (... igual que en las Relaciones de Indias), los monarcas podían apreciar (...) la extensión de sus dominios, y enterarse de las más recientes noticias sobre pueblos y tierras lejanas. Esta función era llevada a cabo por los fragmentos de texto inscritos en el mapa, que no sólo explicaban los signos pictóricos, sino que eran portadores de datos curiosos, que unían al acto sagrado de la lectura el deleite del conocimiento. (...) Las fuentes de estos fragmentos textuales eran las autoridades en materia geográfica: Plinio, Pomponio Mela, Solino. A su lado, de forma cada vez más significativa a medida que avanzaban los viajes de exploración, se encontraban las noticias aportadas por quienes se aventuraban, de forma real o imaginaria, más allá de los horizontes conocidos: Marco Polo, Juan de Mandevilla, Odorico de Pordenone, Pedro Tafur (Rubio Tovar, 2005-2006), etc.

mapeo propuestos por Iconoclastas permiten la emergencia gráfica y escritural del relato de las prácticas ciudadanas, como inscrustación que desmiente el trazado científico de los mapas institucionales, y hacen visible su retórica del ocupar<sup>8</sup> y reapropiarse del espacio público, táctica de resistencia que vuelve habitables los lugares ajenos y privatizados de la ciudad.

La operación iconoclasta es homóloga a la que llevan a cabo las narraciones de los cronistas urbanos de la contemporaneidad<sup>9</sup> que en mi trabajo funcionan como referente intertextual para interpretar el *net.art* del mencionado colectivo. Esto se evidencia, de manera clara, en el relato de las *topocrónicas* colectivas que se publican en el sitio junto a los *mapeos* y a las *trenzas insurrectas* para explicitar y dar espesor de experiencia histórica al diseño de los gráficos, construyendo un movimiento de lanzadera que arma un escenario simbólico para la emergencia de la praxis comunitaria.

En efecto, tanto los mapeos, y las topocrónicas iconoclastas, como las narraciones de los cronistas contemporáneos (Montes: 2009), hacen visible una cartografía microbiana y en dispersión que erosiona la racionalidad estática y panorámica del plano urbano característico de la gestión estatal, y de la disciplina geográfica, concebidos como control panóptico e imposición naturalizada del orden dominante y los intereses hegemónicos.

Por el contrario, las representaciones críticas de lo espacial de origen colectivo retoman la antigua práctica de los mapas medievales, que a partir de los siglos XV al XVII con el nacimiento del discurso científico moderno, comenzó a ser disociada de los constructos espaciales literarios y

---

Pero la relación entre este tipo de textos y el *mappa mundi* no se agotaba aquí. Si, como hemos visto, el mapa podía ser leído como un texto, al mismo tiempo, en muchas ocasiones, el texto funcionaba como un mapa, que guiaba el proceso del trazado cartográfico. De hecho, los bloques textuales no solamente cubrían las áreas desiertas, sino que muy a menudo eran la única fuente de información para el dibujo de las regiones remotas del mapa. La forma del *Alter Orbis*, el mundo desconocido, era dictada por las narraciones textuales de los relatos de viajes. Las distancias reflejaban aproximativamente las distancias descritas en los textos, indicadas normalmente con jornadas de viaje. Y los contornos, los ríos, ciudades y objetos dignos de interés, respondían al proceso de selección e interpretación operado por el dibujante del *mappa mundi* sobre la base textual. (...) El cartógrafo debía ser un buen copista, pero su tarea iba más allá. Debía efectuar lo que en términos modernos podríamos llamar una edición de las fuentes de conocimiento sobre el mundo: seleccionar los datos relevantes, disponerlos en el espacio del mapa, tejer con ellos una trama. Se trataba de una tarea de enorme responsabilidad: de su autoría dependía la imagen del mundo presentada al público al cual estaba destinada. Sin embargo, contrariamente a lo que solían sostener los primeros estudios sobre cartografía medieval, los creadores de *mappae mundi* no eran geógrafos o cartógrafos, no eran eruditos de inmensa cultura, sino fundamentalmente artistas iluminadores.” (Ariza Moreno: 2009: 32-33)

<sup>8</sup> El viaje, concebido como recorrido, es una práctica de reapropiación de los lugares ajenos ya que permite la construcción de un sentido propio. En su condición de práctica del espacio conduce a una forma específica de operaciones y a una experiencia antropológica y poética de la realidad dada. A través del recorrido subjetivo se perfila otro rostro posible para la ciudad planificada y panóptica o, en sus márgenes, se vislumbra la evidencia de un territorio oculto, trashumante y metafórico. Así, a partir de los viajes y sus trayectorias se pueden analizar las prácticas microbianas, singulares o colectivas que el sistema urbanístico planificado tiende a suprimir y que, sin embargo, sobreviven poniendo de manifiesto las contradicciones entre el modo general de la gestión y el modo individual de la reapropiación. (De Certeau: 1990:109-112)

<sup>9</sup> Carlos Monsiváis, Juan Villoro, Edgardo Rodríguez Juliá, Pedro Lemebel, Martín Caparrós, María Moreno, Marcelo Cohen, y otros cronistas latinoamericanos cuya obra se ubica entre 1970 y 2011.

geográficos para convertirse en instrumento de poder y dominio. En efecto, los mapas medievales consignaban solamente trazos de recorridos que correspondían a los peregrinajes, con la mención de etapas y detenciones que debían seguirse en las ciudades para alojarse, rezar, descansar, etc; las distancias se consignaban en horas o días, es decir, en tiempos de camino. En cada mapa había una suerte de instructivo que prescribía acciones: determinaba la ruta que debía hacerse e incluía la descripción del itinerario que debía cumplirse, de la misma manera que hoy se hace cuando se indica a alguien a través de un dibujo manuscrito cómo llegar a un lugar que desconoce. En ese dibujo se articulaban imágenes, prácticas de espacio, modos de hacer, relatos de pasos y, más que un mapa geográfico o un plano, construían un libro de historias (De Certeau: 1990: I:132-133)

De la misma manera, los itinerarios, las prácticas ciudadanas comunitarias que se inscriben en las topocrónicas y los mapeos, que concretan la experiencia del net.art *iconoclasista*, organizan un recorrido transmedial de *narrativas espacializadas* que pone en el centro la horizontalidad de lo cotidiano, esa instancia de lo dado que se construye en la rutina del ir y venir de todos los días.

Otro de los aspectos interesantes de relacionar es el que tiene que ver con los imaginarios con los que se representa lo ajeno (desconocido/no apropiado) en los mapas medievales. La cartografía medieval así como daba cuenta de los itinerarios, también colocaba en las márgenes del territorio atravesado por los viajeros, en sus fronteras, aquello que por su carácter de *aún no habitado* ocupa el lugar de los *espacios vacíos o en blanco* de la antigüedad y lo ornaba con *mirabilia*<sup>10</sup>. De la misma manera, los lugares ajenos en los mapeos comunitarios, se completan con imágenes que dan cuenta del sentido que adquieren para los sujetos colectivos. Son la *mirabilia* que el imaginario de los sectores populares borda cuidadosamente en torno a los territorios que no han sido aún objeto de reapropiación o se les han quitado, convirtiéndose en visiones alienadas de la expropiación de lo público:

Las prácticas de los habitantes de la ciudad, configuran historias de identidad incompletas, mutantes e inestables que atraviesan lugares y tiempos, articulando lo disperso y poniendo nombres propios, marcas de uso, a las zonas donde reina el anonimato, la invisibilidad o la privatización del espacio público. Estos trayectos interrumpen la reproducción del orden hegemónico del mundo, y a diferencia de la perspectiva impersonal y totalizadora del plano, permiten percibir *el detalle de lo humano*, declinando en clave de *tekhné*, las tácticas de quienes no puede modificar las estructuras

---

<sup>10</sup> “Los bloques de texto que acompañaban los mapas medievales eran empleados, además, con otra intención fundamental: servían para alejar los espacios vacíos del perímetro del mapa. Allí donde se agotaban los datos conocidos, hacían su aparición las mirabilia, que sostenían con sus naturalezas prodigiosas y deformes una visión del mundo que no admitía la discontinuidad. Lo maravilloso hacía su aparición para colmar las lagunas del conocimiento, pero se constituía, a su vez, como una fuente del saber de la época, un discurso tan válido y verdadero como el que se ocupaba del mundo conocido, cotidiano.” (Ariza Moreno: 2009: 32)

para siempre pero si usarlas imaginariamente en beneficio propio (De Certeau:1990). Se teje de esta manera una iconografía en la que los puntos de referencia son la huella fantasmagórica, proliferante y multicolor de las acciones y las historias de los hombres que por allí pasaron, sufrieron, amaron o miraron estupefactos la desaparición de aquello que encerraba una historia personal y colectiva, en manos del “progreso” o la modernización.

En este sentido, la propuesta iconoclasista produce la inscripción revulsiva de los imaginarios territoriales locales de la gente que habita esas zonas y sufre la experiencia del no respeto de sus derechos y decide reclamar por ellos. Así, en la crónica sobre el *Taller de mapeo* que se hizo en Córdoba en 2010, se narra: “Allí intentamos reflexionar acerca de los diversos modos de construcción territorial (material y subjetiva) que cada uno viene desplegando, desde la toma del espacio público, el trabajo comunitario más a largo plazo, el intercambio y la socialización de conocimientos y prácticas a partir de recursos y talleres, etc. Todos modos de problematizar las estructuras territoriales hegemónicas que han sido impuestas de diversos modos y que con el correr del tiempo hemos naturalizado a un punto tal que muchas veces es sumamente trabajoso tomar distancia para ejercer un pensamiento crítico sobre paisajes de desigualdad e injusticia.”<sup>11</sup>

El colectivo *iconoclasista* entabla a partir de la praxis y del uso de las diversas tecnologías, una guerra de discursos que orada el relato monológico de las cartografías oficiales para desocultar lo que excluye y naturaliza organizando un palimpsesto hecho de imágenes y palabras. De este modo, el instructivo de los talleres de mapeo se convierte en una herramienta que puede complementarse con otros dispositivos a fin de volverla más eficaz en su acción de resistencia, toma de conciencia, difusión y reinscripción transformadora de los deseos y necesidades colectivas.

En la proyecto de trabajo es posible ver el rescate de la praxis colectiva por encima de lo individual o sectorial, la propuesta de reflexión en torno a temas relevantes para una sociedad, como los imaginarios que corresponden a sus sueños y deseos, la represión sufrida, los modos de resistencia, la acción privatista del urbanismo institucional, el saqueo de los bienes comunes, etc. Estos puntos nodales, surgen a manera de preguntas que orientan la reflexión y la concreción de los mapas comunitarios, y se vuelven un modo de tomar conciencia del estado de la situación, pero también de la *ampliación del orden de lo posible* en tanto plataforma que permite retomar la acción común. Por otro lado, las diversas luchas locales se historizan con la forma de la *trenza insurrectas*, que permiten establecer una genealogía de los actos grupales de resistencia o rebelión ante lo dado, y así se vuelve posible en encuentro de puntos de confluencia social y pública por encima de lo particular y privado.

---

<sup>11</sup> <http://iconoclasistas.com.ar/2010/12/02/taller-de-mapeo-colectivo-en-cordoba-2010/>

El net.art que propone Iconoclastas es la alegoría de un relato maestro en clave estética y social que, sin el afán teleológico de las narrativas historicistas, revisa el pasado a partir del presente, para rescatar la memoria de las luchas populares, cuestionar el estado de cosas actual y proyectar la posibilidad de un futuro en el que los grupos se reapropien de la gestión de sus existencias y no sufran pasivamente el poder hegemónico. La propuesta creativa puede leerse, en este sentido, como lucha local articulada o vista como conjunto de acciones de resistencia que cobra visibilidad en la *web* y desde allí produce efectos multiplicadores al convertirse en esfera pública de lo ciudadano.

Desde esta perspectiva es importante subrayar que más allá del deseo de recuperar la dimensión colectiva de la acción política en la memoria de las luchas de estudiantes, pueblos originarios, obreros, campesinos, etc., la propuesta rescata el valor de las inflexiones locales a las que puede dárseles un sentido de combate entre imaginarios y por la imposición de relatos plurales y contrahegemónicos. Por ello, no es un dato menor el uso testimonial de la primera persona del plural en la construcción de las *topocrónicas*, como la que se cita a continuación, que dan cuenta del efecto colectivo de lo que ocurre en la *web*: “En el marco de la Ordenanza del Ya Basta!, por el fin de los barrios privados en Rosario, salimos al encuentro, a construir entre todas y todos la ciudad que soñamos. A poner en disputa lo dos modelos de ciudad que tras años de lucha y resistencia desde el territorio logramos poner en discusión: la ciudad privatista, la de las fronteras internas, la del relato escrito por los grupos monopólicos que concentran la propiedad de la tierra; frente a la ciudad de la construcción colectiva, esa que se parece más a nuestros sueños. La invitación era a poner en palabras, colores, frases, símbolos, íconos, sobre un mapa de Rosario, todo aquello que queríamos que tenga nuestra ciudad, nuestros barrios, nuestros territorios donde vivimos y nos desarrollamos día a día.(mapeo callejero en Rosario.”<sup>12</sup>

El grupo *iconoclasta* considera el mapa colectivo como *una herramienta artística de carácter político*, ya que el uso de elementos icónicos (globos, rayas, flechas, puntos, guiones, dibujos alegóricos) que permiten yuxtaponer figuras, y montar imágenes sobre el texto de los mapas oficiales, funciona como un *collage pos-vanguardista*<sup>13</sup> en el que también se incluye la escritura de leyendas. Estos elementos permiten armar una narrativa de los modos en que los grupos organizan sus praxis y resisten el avance de los intereses económicos. La estrategia permite el desarrollo de la conciencia y la articulación de nuevos sentidos para la disputa entre los que ejercen el poder y

---

<sup>12</sup> <http://iconoclastas.com.ar/2010/11/05/mapeo-callejero-en-rosario/>

<sup>13</sup> Siguiendo a Peter Burger (1990) denomino posvanguardista a una serie de movimientos que se inician a partir de los años '60 y tienen como peculiaridad la de utilizar todos los procedimientos de la vanguardia artística pero no para destruir la institución arte sino en operaciones estéticas que tienen por finalidad extender las fronteras de lo artístico a los objetos y prácticas de la vida cotidiana, las diversas disciplinas y las tecnologías.

quienes los enfrentan para tomar las riendas de sus proyectos vitales colectivos.

Hay una estética de los mapas elaborada por la acción colectiva de quienes participan en su elaboración. Utilizando flechas, ordenando con números, denunciando mediante globos; dibujando rayas, puntos o guiones para localizar zonas específicas; coloreando imágenes creadas en el momento o adjuntando figuras a la manera de un collage; se suman elementos que invitan a reflexionar y exponer lo que ocurre en los territorios por los que transitamos. También con dibujos alusivos, textos ampliatorios, nombres de personajes clave, pegatina de íconos, se visualizan los modos en que los movimientos sociales se organizan y luchan cuando la voracidad de algunos avanza alterando las condiciones de existencia de muchos y muchas. Es así como los mapas sintetizan un relato colectivo acerca de las problemáticas que padecen los territorios cartografiados como así también las resistencias que se han organizado para transformar las condiciones de explotación, saqueo y represión impulsadas por los grupos de poder.<sup>14</sup>

El net.art del colectivo Inconoclasistas no solamente propicia la toma de conciencia comunitaria, hacia atrás y en el presente, de los procesos de expropiación y dominación vividos y/o enfrentados grupalmente, sino que permite visualizar las maneras en que se puede ir transformando lo real y los cambios de coyuntura y de intereses, para redireccionar la acción. El mapa no propone una visión estática del estado de cosas sino que está pensando una trayectoria histórica en la que se producen cambios. De ahí la doble articulación, diacrónica y sincrónica, de lo alcanzado en el momento que se fotografía/gráfica y, también, de los cambios producidos con el uso de elementos que permiten modificar las cartografías (íconos con imanes, pizarra magnética). De esta manera, al proponer nuevas herramientas y procedimientos para la acción colectiva, los Iconoclasistas piensan en: “un soporte donde se pueda cartografiar en grupos, profundizar colectivamente y luego volver a usar. Así nació este *kit* de íconos-imágenes-imanés, pizarra magnética y marcadores, una herramienta de comunicación popular que ayuda a la construcción colectiva de mapas permanente y mutables, sirve como un dispositivo agilizador de encuentros y disparador de ideas, y tomando registros fotográficos de los cambios en la pizarra, ayuda a dar cuenta de las distintas coyunturas que vamos atravesando.”<sup>15</sup>

Así, la crónica de la experiencia comunitaria llevada a cabo de manera gráfica y a través de relatos conjuga *proyecto con realización* y combate la idea de inmovilismo y resignación ante lo dado, propias de ciertas estructuras del sentimiento posmodernas que vuelven impensable la posibilidad del cambio. Más allá de la muerte de la idea de sujeto moderno, se retoma la idea de un

---

<sup>14</sup> <http://iconoclasistas.com.ar/2010/06/16/el-mapa-como-herramienta-estetica-y-politica/>

<sup>15</sup> *Ibíd*em

*sujeto colectivo*, no completo y cerrado, no cartesiano, capaz de resistir y no solo de acatar o reproducir. Por otro lado, se restituye la *relación arte/vida* al sumar el trabajo de lo artesanal (pizarras, marcadores, mapas impresos, uso de marcadores, diseño manual de imágenes) con los materiales de las culturas de masas y las herramientas de la *web*.

Por esta razón, cuando se relata la experiencia llevada a cabo en la ciudad de Mar del Plata, por ejemplo, la *topocrónica* que se sube al sitio sirve para confrontar modelos de escritura y de diseño propios de la dictadura, destinados al control y a la represión, con el de los mapas colectivos, que aparecen como un espacio liberador de pasajes y utopías. También, a partir del relato del mapeo se vuelven visibles las dos ciudades que se solapan en Mar del Plata, junto a la dimensión del carácter político, económico y social de cada una de ellas: la ciudad chica, turística, con sus zonas de consumismo feliz y alienación; y la ciudad grande, invisibilizada con edificios que tapan el sol y la circulación de luz en las playas, el trabajo precario y por temporada, la privatización irracional del espacio público, la lucha de los pescadores contra la depredación, etc. En la praxis del colectivo, se evidencia una clara vocación latinoamericanista y utópica, que convierte la reflexión y el arte en un camino hacia liberación, entendida como acción de reapropiación micro-localizada de territorios, de cuerpos y de saberes de los sectores subalternos y minorías: “Nuevamente estuvimos en Lima participando de dos eventos organizados por el Programa Democracia y Transformación Social (PDTG).

(...) Junto a representantes de organizaciones LGBT (Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales), feministas, afrodescendientes, campesinos, pueblos quechua y aymara, poblaciones afectadas por la megaminería e investigadores de diversos países realizamos un intenso Taller de Mapeo y experimentamos con una línea de tiempo colectiva basada en nuestra “Trenza insurrecta” que tuvo resultados inesperados gracias a la creatividad y la esmerada entrega del equipo de facilitadores. Todas estas creaciones colectivas serán sistematizadas por lxs organizadores y se editarán en un desplegable en el cual participaremos activamente.

Todavía estamos saboreando la alegría de encontrarnos con los compas peruanos y la satisfacción de haber conocido experiencias de luchadores sociales de todo el mundo. La vuelta a Buenos Aires vino acompañada de nuevas ideas (y algunas viejas que habíamos olvidado) para seguir en este camino de articulación de las diversidades y prácticas políticas, con la mirada puesta en fortalecer el encuentro a partir del mestizaje de colores, ritmos, sexos, rebeldías y sueños, que nos impulsen en la construcción de un devenir indo-afro-latino-americano que incluya todas

nuestras subjetividades rebeldes para la emancipación de los cuerpos, los territorios y los saberes.”<sup>16</sup>

Estas acciones comunitarias, no sólo se realizan a nivel barrial, regional, latinoamericano, sino que también se expanden en las instituciones educativas, como un modo creativo y reflexivo de que los alumnos tomen conciencia de su propias necesidades, de las dificultades que enfrenta y que a veces no notan por estar naturalizadas como parte de la vida de todos los días. Se cumple de esta manera el objetivo central de todo *net.art* no solo el *videoactivismo* que genera comunidades de productores de medios y vuelve esfera autónoma lo político-mediático, sino también el surgimiento de dispositivos de interacción social capaces de abrir entre los ciudadanos la posibilidad de modos de comunicación directa no mediada por los intereses de las industrias, las corporaciones o los aparatos del estado (Brea:2002:7).

## **Coda**

El net. art de Iconoclasistas usa las posibilidades que brinda la red para actualizar el sueño de una nueva forma de creatividad estética atravesada por el activismo social y político y la reivindicación de los derechos de los sectores populares excluidos, invisibilizados o expropiados por el sistema de las decisiones sobre el espacio público que afectan su vida cotidiana. En este espacio las comunidades web pueden intercambiar de modo simétrico, desjerarquizado, independiente y democrático, sus producciones, y generar mecanismos propios de interacción pública. La circulación de información y la forma que toman los relatos sobre lo real han dejado de estar reguladas por los medios masivos de comunicación tradicionales que desde sus intereses económicos y políticos organizan su discurso en torno a la idea de consenso, en el que el “sentido común” se vuelve de pensamiento-no pensado entrampado en los límites de la ideología hegemónica.

El net.art se constituye, en este sentido, como territorio de disenso en la media en lejos de contribuir a la estetización de la realidad, sosteniendo un simulacro de participación naturalizado, es arma de politización de lo estético y de puesta en crisis de las imágenes impuestas sobre la realidad, de traspaso del orden de la representación al orden de la experiencia, y de retotalización de la experiencia local, en el código maestro de un relato colectivo de resistencia liberador, que reorganiza a nivel simbólico el orden de lo pensable e imaginable para otorgar nuevas posibilidades a la praxis social.

---

<sup>16</sup> <http://iconoclasistas.com.ar/2010/06/06/saberes-y-movimientos-entre-las-crisis-y-otros-mundos-posibles/>

## **Bibliografía citada**

- Ariza Moreno, Valentina (2009) “En torno a la cartografía medieval, en: Revista Forma, vol. 00, Tardor '09.
- Brea, José Luís (1991). Nuevas estrategias alegóricas (1889-1990) Pdf. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>
- \_\_\_\_\_ (2002). La era posmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales, Editorial C.A.S.A., Salamanca, versión en pdf.
- Burger, Peter (1990). “Aporías de la estética moderna”, en: New Left Review, 184, march/april.
- Calabrese, Omar (1987) La era neobarroca, Madrid, Cátedra, 1994.
- Calinescu, Matei (1987). Las cinco caras de la modernidad, Madrid, Tecnos, 2005.
- Danto, Arthur (1997). Después del fin del arte, Paidós, Barcelona, 1999.
- De Azúa, Félix (2005). “Prólogo”, Diccionario de las artes, Anagrama, Barcelona, 2008.
- De Certeau, Michel (1990). L'invention du quotidien, I y II, Paris, Gallimard, Folio - Essais, 1990.tomo 1, Capítulo VII.
- Ferrando, Bartolomé (2003). El arte intermedia. Convergencias y puntos de cruce, Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <http://www.asrav.net/artintermedia.pdf>
- Fló, Juan (2002). “La definición del arte antes (y después) de su indefinibilidad” Diánoia, Vol. XLVII, N°49, 2002, pp. 95-129.
- García Canclini, Néstor. La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia, Uruguay, Katz Editores.
- Guattari, Félix (1991). “Para una ética de los medios de comunicación”, en: Le Monde, 7 de noviembre, s.p.
- Huyssen, Andreas (2010). La modernidad después de la posmodernidad, Barcelona, Gedisa.
- Jameson, Friedric (1986). “El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío”, Casa de las Américas, marzo~junio, 141-173.
- Kozak, Claudia (2009). “Deslindes 2.0. La literatura y sus límites en la encrucijada tecnológica” en Actas del IX Jornadas Nacionales de Literatura Comparada “Territorios comparados de la literatura y sus lindes: diálogo, tensión, traducción”, organizadas por la Asociación Argentina de Literatura Comparada y la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina: 9 a 12 de septiembre 2009, CDROM.
- Longoni, Ana. “Estudio preliminar” en Vanguardia y revolución en los sesenta, 9-109, Barcelona, Edhasa, 2004.
- Ludmer, Josefina (2010). Aquí América Latina, Una especulación, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Montes, Alicia (2009). “Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género. Disponible en: <http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Montes.pdf>
- Rancière, Jacques (2010). El espectador emancipado. Buenos Aires, Manantial.
- Sarduy, Severo (1974). Barroco, Buenos Aires, Sudamericana.
- Yuszczuk, Marina (2009). “Ficciones de un presente desconcertante. Cucurto, Laguna, Bejerman”

en: Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”, Centro de Estudios de Literatura Argentina, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria; UNR.