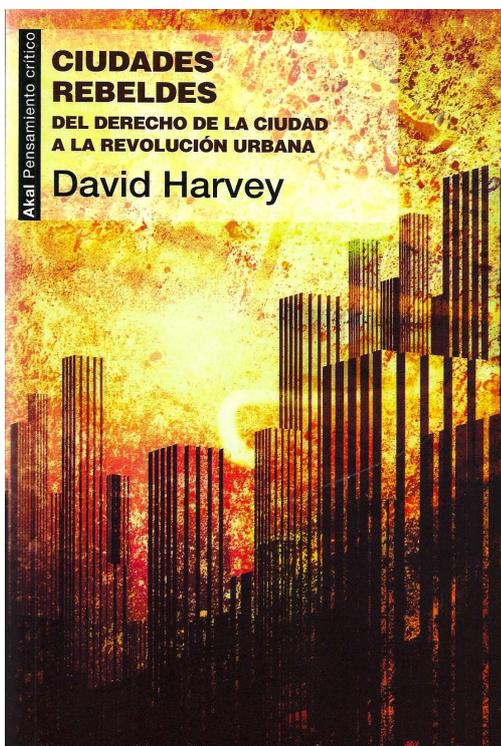


## Preocupaciones estéticas al reclamar la ciudad para la revolución anticapitalista<sup>1</sup>

Coral BULLÓN GIL

Universidad de Castilla La-Mancha, España

coralbullon@gmail.com



**David Harvey**

*Ciudades rebeldes. del derecho a la ciudad a la revolución urbana*

2013. Akal, 240 pp.

Dice David Harvey que el grado en que los movimientos urbanos comienzan a pensar la ciudad como un todo, ellos mismos comienzan a demandar tipos diferentes de ciudades no dominadas por el capital, ni tampoco dominadas por la búsqueda de lucros, pero dominadas por la búsqueda de la creación de un ambiente que sea abierto a actividades creativas y placenteras (Magalhães, 2014), llegando a señalar esto como una parte vital de cualquier lucha anticapitalista. A razón de su libro *Ciudades Rebeldes, del derecho de la ciudad a la revolución urbana* (2013), plantea que lo urbano funciona como un ámbito relevante de acción y rebelión política, ya sea por las características de cada lugar como por su remodelación y organización territorial en contra de las propias vidas de los ciudadanos (Harvey, 2013:173). Como ya se organizaron los primeros modelos urbanísticos a finales del siglo XIX (a la manera de Haussmann diseñando las cuadrículas de los bulevares de París para evitar la organización de otra Comuna como la de 1871 para que, si volviera a producirse, fuera controlada militarmente), de por sí las ciudades están pensadas para evitar las revueltas sociales. Pero al igual que arquitectónicamente parece concebirse en contra de esta misma revolución, se buscan maneras de transgredir estos espacios desde la ciudadanía y desde una

<sup>1</sup> Este ensayo bibliográfico se ha elaborado a partir de la reseña de la obra de David Harvey *Ciudades rebeldes. del derecho a la ciudad a la revolución urbana* (2013, Akal).

perspectiva de clase, y es lo que nos señala Harvey que ocurrió con movimientos como *Occupy Wall Street* o el 15M en 2011.

La ciudad no es un espacio neutral y las luchas urbanas, o en otras palabras, las luchas de reclamación del espacio urbano como resistencia, son clave para una revolución desde los movimientos políticos y la reivindicación de los derechos y valores sociales. No obstante, Harvey sostiene que es difícil configurar la ciudad como un cuerpo político colectivo por todos los procesos y dinámicas capitalistas que se perpetúan en los núcleos urbanos, como son el control e influencia de los poderes socioeconómicos, la abundancia de las ideologías dominantes y la consecuente precariedad e indigencia de los habitantes más desfavorecidos (Harvey, 2013). No podemos obviar, entonces, el espacio privilegiado que supone la ciudad. Y esto apela también a los movimientos culturales y respuestas artísticas que se dan desde y en las ciudades, en el sentido más estricto de localización.

Es bastante sugerente que Harvey mencione como necesarias "actividades creativas" en torno a esa lucha anticapitalista enmarcada en lo urbano, sobre todo por la carga tan controvertida que tiene el término "creatividad" en los contextos neoliberales en los que nos movemos en la actualidad. Aunque lo menciona en términos económicos, respecto al tema, llamémoslo, estético, en su libro apunta que aunque la cultura es un bien común no podemos negar que se diferencia cada vez menos de otras mercancías, aunque siempre se haya tendido a elevar las artes por encima de otros productos (ver Harvey, 2014:136-139). Lo ejemplifica con las obras materiales y tangibles, que se pueden adquirir como objeto como pinturas o similares, pero en marcos de la ciudad también lo relaciona con el aumento de capital simbólico que se ha generado con la edificación de museos de arte contemporáneo o aquellas ciudades que cuenten con mayor patrimonio artístico de por sí, reclamando la atención del turismo, ejecutando al final políticas económicas neoliberales y creando marcas de distinción, inclusive mercantilizando los espacios, en un principio, públicos. Esta mercantilización es la misma que se genera alrededor de los barrios rehabilitados. Lo ejemplifica con la creación de parques urbanos, que entra dentro de las posibilidades de realizar actividades creativas a parte del consumo y ocio capitalista pero al final "casi siempre incrementan el precio de los inmuebles cercanos en las áreas circundantes" (Harvey, 2013:117), y también es aplicable a cualquier acción que suponga una "renovación" del barrio y la creación de nuevos bienes comunes que puedan disfrutar en el vecindario, como puede ser el arte urbano. Aunque no toca este tema del arte público (o, como algunos medios lo han tildado, "museos al aire libre"), prácticas artísticas como pintar murales en las calles conforman nuestro imaginario urbano cotidiano y las implicaciones políticas que se manejan en estas actividades creativas son sensibles a la postura que desgrana Harvey en su libro.

Jamie Peck advierte que "en el ámbito de la política urbana [...] las estrategias de la creatividad no han tardado en convertirse en las políticas punteras en la medida en que

conectan las agendas de desarrollo con un discurso tan singular como prometedor” y no se plantean ajenas “a los programas de desarrollo neoliberal que vienen definidos por la rivalidad entre ciudades, la sofisticación, el consumo de las clases medias y la marca ciudad” (2015: 56). Además, lo que Peck denomina como estrategias creativas, aquellas que vienen de la mano del Estado para (re)conquistar la ciudad para las clases medias, “mercantilizan las artes y los recursos culturales, incluso la misma tolerancia social, agregándolos como supuestos activos económicos a regímenes de competitividad urbana en pleno desarrollo” (Peck, 2015: 94). Respecto a esto, parece que el sector cultural suele estar ajeno al cuestionamiento de los límites, las formas de vivir y de pensar que ofrece el capitalismo, moviéndose dentro de ellas sin (re)planteárselo en demasiadas ocasiones, solo queriendo ‘permanecer’ sin molestar demasiado. Inclusive si se ofrece una crítica desde esas prácticas, como ‘reforma’ más que revolución, y creando el modelo artista-emprendedor. O viceversa, que el anticapitalismo incide poco en las dinámicas culturales por el tira y afloja en el que se ve sumido el ‘mundillo’ del arte con el neoliberalismo capitalista, creando contradicciones constantes (y obvias). También esta “marca ciudad” viene incentivada por su propia estética, ya sea por encanto arquitectónico de sus propios edificios dentro o fuera del casco urbano o, destacablemente en los últimos años, por la tendencia al embellecimiento de sus fachadas, puertas de garajes, chapas de comercios, esquinas con murales, etc. creando escenarios consumibles y que inviten al consumo simbólico de esos espacios. O en otras palabras, el barrio Malasaña como escenografía perfecta para la red social *Instagram*.

Como hemos mencionado antes, los murales en las calles y comercios de diferentes barrios, presumiblemente, céntricos forman parte de la cultura visual contemporánea. El *street-art* o arte urbano (como se hacen llamar estas expresiones artísticas) bebe de la legalidad institucionalizada, creando murales bajo encargo de negocios, instituciones, asociaciones vecinales o incluso ayuntamientos, siendo formalmente similar al *graffiti* al que se le cuelga el sambenito de vandalismo. No obstante, muchos *street-artists* defienden que sus obras son reivindicativas políticamente, autoproclamándose ellos mismos como activistas (o ‘artivistas’) que sacan a la luz las miserias del sistema o lo critican a través de su arte pese a la cesión del espacio por parte de los particulares o instituciones. Esto es bastante cuestionable, ya que consideramos que estos artistas acaban siendo, como menciona Alberto Santamaría (2018), “decoradores de exteriores” por dar más valor a la estética urbana de la marca ciudad y de la propia marca del negocio que los patrocina que a un cuestionamiento político o crítico. Incluso llegando a inutilizar ese potencial político, haciendo las veces de agentes gentrificadores bajo la etiqueta de la innovación. En otras palabras, creando en apariencia una ciudad bonita en el exterior que oculte la decadencia de su misma inhabitabilidad. Pero, ¿estas expresiones son siempre susceptibles y conscientes a las dinámicas neoliberales?

Para responder a esto, expondremos algunos casos concretos de arte urbano más reconocibles, como el del barrio de Lavapiés de Madrid. No hay fachada que no haya sido in-

tervenida de alguna u otra forma paseando por sus calles, y este barrio de diversidad étnica y empobrecido ha estado en las últimas dos décadas en el punto de mira del mercado y especulación inmobiliaria. Así lo señala el colectivo *Lavapiés, ¿a dónde vas?* que con la rehabilitación impulsada desde el Ayuntamiento, el barrio aumentó su valor simbólico. Pero esta rehabilitación no solo se aplicaba al modelo urbanístico, sino a su propia apariencia de barrio artístico, multicultural e incluso de izquierdas. El impulso de ciertas actividades creativas ha generado interés turístico local e internacional, lo cual ha convertido también sus calles en deseables y entretenidas a pesar de la constante vigilancia policial que también permanece en el barrio. Son 'experiencias' de la propia marca Lavapiés para aquellos ajenos al barrio o con suficientes privilegios económicos.

**Figura 1. Boa Mistura, Centro Dramático Nacional (2018-2020) [fotografía].**



Fuente: Antolina Mora en Pinterest, <https://www.pinterest.es/pin/302937512437457950/>.

Algunas de esas actividades creativas son los eventos artísticos que organizan anualmente. En 2018, durante el VII Festival de intervenciones artísticas en el espacio público del barrio de Lavapiés, el colectivo artístico madrileño Boa Mistura colocaba la sugerente frase de Eduardo Galeano, "Somos lo que hacemos para cambiar lo que somos", sobre la fachada del Centro Dramático Nacional (CDN) (figura 1). Los artistas pretendían acercar la naturaleza a la selva de hormigón de la ciudad, pintando diferentes y coloridas plantas provenientes de Latinoamérica enmarcando las palabras del escritor uruguayo, e incluso algunos vecinos del barrio colaboraron en su realización. Esta experiencia podría haber ayudado a tejer lazos entre los habitantes, haciendo un uso social de la práctica artística más allá de dejar constancia de la intención del arte final. Pero el marco del festival estaba en sintonía con los intereses comerciales de otras empresas que, aun

siendo amparado por la Asociación de Comerciantes de Lavapiés para el apoyo del comercio local, contaban con el patrocinio de una conocida cervecera. Además, este mural fue al final borrado el pasado año 2020 por conveniencia de la programación del CDN. ¿Dónde se quedó entonces el mensaje activista y comunitario?

**Figura 2. Vista de los muros exteriores del Centro Social Autogestionado La Tabacalera, C/ Miguel Servet, Madrid [fotografía].**



Fuente: <https://www.murostacalera.com/>

En línea con este marco, Luis Menor (2018), en su estudio sobre el Centro Social Autogestionado (CSA) La Tabacalera en la calle Embajadores de Madrid, nos brinda algunas premisas sobre este paradigma artístico-político del arte urbano en las ciudades neoliberales, ubicándolo en un lugar cercano e igual de paradigmático. Tanto en sus paredes y muros exteriores como en los intramuros, se suceden multitud de murales e intervenciones artísticas realizadas desde 2014, dejando una estampa artística y recurrente en el imaginario madrileño (figura 2). Conversando y entrevistando a diferentes agentes vinculados con este CSA, plantea que, si bien esta práctica cultural urbana contribuye de forma directa o indirecta a los procesos de gentrificación del barrio, es también víctima de los procesos de elitización que se están llevando desde las mismas instituciones públicas y locales. También menciona que hay diferentes posturas entre los mismos artistas ya que mientras unos ven como se reconoce el arte urbano (fuera del impopular vandalismo), otros lo ven como una forma de legitimación tramposa del Arte Contemporáneo (el institucionalizado y elitista) (Menor, 2018: 23-26). No obstante, son muchas las galerías y museos de arte contemporáneo los que están en calles colindantes, incluida el área norte del mismo edificio de la antigua fábrica de tabaco gestionada por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte.

En este sentido, la artista y teórica Martha Rosler señala al artista como un agente contradictorio, ya que a la vez que actúa como potenciador del problema, también activa el problema para su crítica (Rosler, 2001). Señala y, a la vez, atrae y estetiza. Por ello es muy necesario que ese artista tome conciencia de su lugar como efecto, un lugar que a su vez es igual de contradictorio en términos de acumulación de capital simbólico. Aunque los discursos que presentan los diferentes artistas sean abiertamente críticos, estos acaban en el absurdo si se obvian los marcos sociales y económicos que se mantienen en las ciudades, quedándose tan solo en un 'embellecimiento urbano'.

**Figura 3. Vista desde el Paseo del Prado del mural sobre la pared colindante al antiguo Centro Social Okupado Autogestionado "la Ingobernable" [fotografía].**



Fuente: fotografía de la autora.

Pero este 'embellecimiento' también actúa de forma diferente dependiendo del lugar donde se sitúe y se aparezca dentro de la propia ciudad. Los murales en desobediencia civil tienen un contenido y peso político diferente a los encargados por las instituciones oficiales que, aunque versen de una problemática o reivindicación social u ofrezcan una experiencia común con los habitantes del barrio, estos últimos carecen de contenido político activo si solo funcionan como una decoración de la que prescindir en cuanto se pasa la temporada. Esto puede apreciarse en intervenciones como el mural que todavía se sitúa sobre la pared colindante y vacía de la antigua Ingobernable, el centro social okupado autogestionado (CSOA) ubicado en la Calle Gobernador nº39 de Madrid, des-

alojado en noviembre de 2019. Reza un "Feminismo Ingobernable" haciendo alusión al espacio y a los ideales que defendían los diferentes colectivos que se reunían en el edificio okupado (figura 3). Muy similar estéticamente a La Tabacalera, estas intervenciones son ya un mecanismo disruptivo en la ciudad por el hecho de no ser consentidas por el gobierno local o encargadas por ninguna institución, son expresiones que nacieron desde los participantes de ese CSOA. Aunque estas prácticas no son tan espectaculares como pueden ser las de otros activistas ni se les da la misma importancia artística, consideramos que contienen un potencial político-crítico más fuerte para la reclamación de los espacios urbanos.

La esfera pública ha de configurarse como lugar de intención y de sensibilización social, lo que incluye también el crear una suerte de trincheras artístico-políticas desde donde lanzar (auto)críticas a la estructura socioeconómica que subyace lo urbano, lo cual es complicado plantearse teniendo en cuenta lo anterior expuesto. Al final, con toda la suma de contradicciones, estas prácticas artísticas resultan solo reformadoras, no revolucionarias en estos términos, dejando fuera los procesos de reclamar las ciudades, porque se las sirven en bandeja a las tendencias neoliberales. A través de estas actividades creativas se refuerza un elitismo de la ciudad y se desposee de la misma a las clases populares, haciendo un ejercicio de gentrificación. Entonces, lo primero que hay que desposeer es del elitismo a las propias actividades creativas, colectivizándolas, no siendo desde un artista para la ciudad pasando por su mercantilización, sino desde los ciudadanos para los ciudadanos.

## Referencias bibliográficas

Báscones, Pere (2009). El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana. En B. Fernández Quesada y J. Lorente (eds.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana* (pp.145-162). Prensa universitaria de Zaragoza.

Fernández de Betoño, Unai (2015). Arte y gentrificación. La cultura como supuesto motor de renovación urbana. En M.A. Chaves Martín (coord.), *Arquitectura, patrimonio y ciudad* (pp. 155-160). Universidad Complutense de Madrid.

Harvey, David (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal.

Magalhães, Lina (2014). Entrevista con David Harvey. El derecho a la ciudad y la revolución urbana anticapitalista. *VientoSur*, 2 de mayo, (<https://vientosur.info/spip.php?article8990>).

Menor, Luis (2018). El arte urbano y los centros sociales 2.0 como alternativas al modelo de ciudad neoliberal. El caso de El Keller y Muros Tabacalera en el Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés. *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 16, v1601.

Peck, Jamie (2015). A vueltas con la clase creativa. En Observatorio Metropolitano de Madrid (ed.), *El mercado contra la ciudad. Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas* (pp. 53-106). Traficantes de Sueños.

Rosler, Martha (2001). Si vivieras aquí. En P. Blanco et al. (eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 173-204). Ediciones Universidad de Salamanca.

Rosler, Martha (2017). *Clase cultural. Arte y Gentrificación*. Consonni.

Santamaría, Alberto (2018). *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo*. Akal.