

# **El Diseño Activista como catalizador de la construcción comunitaria: El Caso de Iconoclasistas.**

Nicolás Pinkus.

Cita:

Nicolás Pinkus (2017). *El Diseño Activista como catalizador de la construcción comunitaria: El Caso de Iconoclasistas*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/85>

El Diseño Activista como catalizador de la construcción comunitaria:

El Caso de *Iconoclasistas*.

Nombre y Apellido del autor: Nicolás Pinkus

Eje temático: Sociología y Diseño

Nombre de Mesa: Sociología y Diseño. Repensar la cultura material

Institución de pertenencia: Universidad Nacional de Lanús

E-mail: nicolaspinkus@gmail.com

Resumen:

La presente ponencia actualiza los resultados parciales del proceso de investigación llevados a cabo sobre Diseño Activista argentino. En esta presentación, se informará en particular sobre el grupo *Iconoclasistas*. Dicha indagación se realiza en el marco del proyecto "Colectivos de diseño activista argentino. Modalidades de intervención de la praxis proyectual en el conflicto local social" (Código 33B156 - Instituto de Cultura, Universidad Nacional de Lanús, Director: Nicolás Pinkus).

*Iconoclasistas* es un Colectivo de diseñadores y comunicadores que buscan –a través de sus herramientas disciplinarias- colaborar en la autopercepción de las poblaciones de diversas ciudades y pueblos donde realizan sus acciones. En sus estrategias, sobresale el *Taller de Mapeo Colectivo*, por el cual los habitantes de un lugar se reúnen a pensar –y plasmar materialmente- sus propias cartografías. Así, la neutralidad geográfica del mapa tradicional queda enriquecida por las tensiones y problemáticas locales; emerge así la representación de un *espacio de lugar vivido*, en reemplazo del *espacio de flujos* del discurso hegemónico (Castells). La conflictividad social vivida por un individuo aislado queda atomizada y diluida, pero al mapearse se comprende –como señala Bauman- que el individualismo contemporáneo esconde la causalidad estructural de los problemas sociales. Esta ponencia busca recuperar esa experiencia de Diseño y *construcción de comunidad*.

Palabras clave: Diseño- Mapeo colectivo- Comunidad-Hegemonía

## Ponencia

La presente ponencia expone y problematiza aspectos centrales de la relación entre el Diseño Gráfico y la praxis política discursiva en la Argentina contemporánea. Dicha temática es la que estamos investigando en el proyecto "Colectivos de Diseño Activista Argentino. Modalidades de intervención de la praxis proyectual en el conflicto social local" (Universidad Nacional de Lanús, Departamento de Humanidades y Artes, Instituto de Cultura, con dirección de Nicolás Pinkus)

Como hipótesis preliminar, sostenemos que asistimos a una rica y productiva producción gráfica que busca intervenir en la reflexión sobre los conflictos sociales nacionales, con herramientas específicas del campo proyectual; esto es, asistimos a una renovación del discurso político tradicional -anquilosado en sus propuestas icónicas y textuales- por parte de agentes no pertenecientes al campo político tradicional. En cambio, han surgido recientemente grupos de diseñadores gráficos que se están constituyendo en verdaderos operadores culturales, a través de sus producciones visual-verbales difundidas a través de redes sociales y sus performatividades en el espacio público. En estas agrupaciones intervienen también artistas, comunicadores y otros agentes. A esta hipótesis central, le complementamos dos hipótesis secundarias: a) la reformulación del diseño gráfico como discurso social, ligado tradicionalmente a un imaginario de uso decorativo o funcional para problemas de imagen empresaria y/o necesidades desligadas de lo político, a una reconfiguración de imaginarios que le habilitan a la interpelación de la vida pública cívica y, b) la revitalización de un vínculo más o menos explícito del diseño contemporáneo con la visualidad política de los años 60 en Francia; que allanó el camino transversal del eje diseño y política.

María Ledesma (Ledesma, 2003<sup>i</sup>) es una de las instancias teóricas que nos nutre, en el sentido de considerar el rol del diseñador en la esfera social, como quien articula una voz pública y validarlo como un operador cultural de primer orden en las sociedades contemporáneas. Así lo pone de relieve también Manuel Castells, cuando afirma que: «la arquitectura y el diseño podrían convertirse en mecanismos esenciales de innovación cultural y autonomía intelectual en la sociedad informacional a través de dos importantes vías. La nueva arquitectura construye los palacios de los nuevos amos, con lo que expone su deformidad oculta tras la abstracción del espacio de los flujos; o se arraiga en los lugares y, de este modo, en la cultura y en la gente. En ambos casos, bajo formas

diferentes, la arquitectura y el diseño pueden estar cavando las trincheras de la resistencia para la conservación del significado en la generación del conocimiento. O, lo que es lo mismo, para la reconciliación de la cultura y la tecnología» (Castells, 1996<sup>ii</sup>)

Por su parte, la investigadora española Raquel Pelta, nos es particularmente relevante en la detección de los lazos históricos que unen a los grupos de diseño activista de la actualidad con los precursores y pioneros de la reflexión-acción en el vínculo entre diseño y política. Así, la investigadora catalana subraya que William Morris y el movimiento Arts&Crafts ya pretendía intervenir sobre la calidad de vida de las clases populares a través del diseño; pero aún más, que Ken Garland y otros diseñadores de los 70, orientaron gran parte de su trabajo a generar conciencia antibélica y antinuclear, por mencionar dos hitos de una larga cadena analizada por la autora (Pelta, 1998<sup>iii</sup>)

Nuestra investigación se encuentra en pleno desarrollo, pero sí nos interesaría dar a conocer esta perspectiva de investigación que -metodológicamente- combina una instancia descriptivo-histórica con un análisis interpretativo de tipo semiótico-discursivo que releva la producción de sentido que producen obras y acciones de los grupos de diseño activismo argentino.

Entre los casos analizados, comenzamos nuestro análisis por el Colectivo de Diseño argentino *Iconoclastas*, paradigmático de esta tendencia identificada.

Fundada en el año 2006 por Pablo Ares y Julia Risler, *Iconoclastas* es un colectivo de arte, diseño y comunicación que combina el arte gráfico, los talleres creativos y la investigación colectiva a fin de producir recursos de libre circulación, apropiación y uso, para potenciar la comunicación, tejer redes de solidaridad y afinidad e impulsar prácticas colaborativas “de resistencia y transformación”. Sus responsables afirman que sus prácticas se extienden por y mediante una red dinámica de afinidad y solidaridad construida a partir de compartir e impulsar proyectos libres y workshops comunitarios en Argentina, Latinoamérica y Europa. A lo largo de estos años, han creado gran cantidad de imágenes de libre circulación, apodándolas de manera lúdica *agit-pop*, un guiño al *agitprop* soviético, pero liberado de dogmas. Se trata de series de imágenes pensadas en formatos populares y de fácil reproducción, que agrupan recursos desarrollados para la intervención, además de posters, publicaciones, figuritas, viñetas de denuncia coyuntural, que se refieren a problemáticas, temas o personajes públicos. Esas piezas son difundidas por internet o encuentros comunitarios y

les permite fijar una posición contrainformativa sobre temas de agenda de la opinión pública mediática. Todos los recursos y prácticas se comparten en la página web *iconoclasistas.net*, permitiendo que lo producido se emancipe no solo de las trabas de la propiedad privada, sino también de las limitaciones -económicas, físicas y geográficas- impuestas por su posibilidad de acceso. El sitio web funciona como un soporte multimedia de difusión que potencia la socialización y estimula la apropiación a través de licencias CreativeCommons. Los recursos que se suben a la web son abiertos, por lo que pueden ser reapropiados, reproducidos y reformulados, convirtiendo el soporte virtual en una herramienta de apropiación colectiva que estimula un intercambio desjerarquizado mediante el que los usuarios pasan a ser productores al retomar las producciones liberadas. *Iconoclasistas* ha diseñado un tipo de piezas icónico-verbales donde el lenguaje sintético del Diseño se dispone gratuitamente para su manipulación por agentes sociales para fines territoriales y políticos propios. Por ello, han diseñado pictogramas, infografías y mapas críticos que pueden utilizarse tal como están o reinterpretarse para funcionar en nuevos contextos y para nuevas acciones concientizadoras. La novedad de la producción de *Iconoclasistas* no es solo su producción, sino su modalidad de producción: colectiva y emergente de un proceso de debate y articulación entre comunidad y diseñadores, en un espacio dialógico concreto, específico y local.

### Veo, luego existo: Mapa, territorio y comunidad

De los géneros y recursos movilizados por *Iconoclasistas*, sobresale su propuesta de Cartografías Críticas: El mapeo colectivo es un proceso de creación que subvierte el lugar de enunciación para desafiar los relatos dominantes sobre los territorios, a partir de los saberes y experiencias cotidianas de los participantes. Es la idea matriz que reúne a todos los proyectos *iconoclasistas* y que emerge en todas las experiencias de Mapeo Colectivo que llevan hechas hasta la actualidad en distintos países (Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay, México, Perú, Venezuela, España, Portugal, Austria, entre otros). Sobre variados soportes visuales se visibilizan las problemáticas más acuciantes del territorio, identificando a los responsables, reflexionando sobre conexiones con otras temáticas y señalizando las consecuencias. Esta mirada es complementada en el proceso de recordar experiencias y espacios de organización y transformación, a fin de tejer la red de solidaridades y

afinidades. La construcción de nuevos relatos y narraciones territoriales requiere de herramientas que promuevan la participación y que alienten la reflexión a partir de miradas dialógicas. En ese sentido, el diseño y la activación de un arsenal de recursos visuales (íconos, pictogramas, dispositivos gráficos y cartográficos) instauran una plataforma de trabajo que incentiva la rememoración, el intercambio y la señalización de las temáticas. Esta disponibilidad de recursos al inicio del mapeo, que podría pensarse como un marco que limita y acota la acción, constituye en realidad una suerte de trampolín que potencia la construcción colaborativa y dinamiza el proceso, incorporando una dimensión estética y simbólica al trabajo. El uso de estos recursos amplía las metodologías de investigación participativa y, de la incorporación de recursos creativos y visuales, surgen formas ampliadas de comprender, reflexionar y señalar diversos aspectos de la realidad cotidiana, histórica, subjetiva y colectiva. Los participantes hacen uso y modifican las herramientas visuales y los mapas, pero también se los alienta a crear sus propias formas de representación, ya sea mediante imágenes, íconos, dibujos, textos, viñetas y cualquier otro recurso que permita la comunicación y difusión de significaciones y sentidos.

Como resultado, el mapeo se desarrolla como una práctica, una acción de reflexión en la cual el mapa es sólo una de las herramientas que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos. Estos Talleres – de participación gratuita y voluntaria por quien lo desee- son complementados por otra serie de recursos que el Colectivo apoda *dispositivos múltiples*, y que consisten en creaciones y soportes gráficos y visuales que, mixturizados con dinámicas lúdicas, se articulan para impulsar espacios de socialización y debate, y son también disparadores y desafíos en constante movimiento, cambio y apropiación. Con eje en lo cartográfico, los encuentros de mapeo colectivo se convierten en ricos espacios de discusión y creación que no se cierran sobre sí mismos, sino que se posicionan como un punto de partida disponible para ser apropiado por la comunidad protagonista y, de acuerdo a su devenir, ser retomado y expandido a voluntad en el futuro, emancipándose también de la tutela del Colectivo que los propuso inicialmente. A través de las herramientas y los saberes de la comunicación visual, sumado a una praxis política basada en el encuentro y la discusión, se construye un novedoso dispositivo social-técnico-comunitario que construye conocimiento de la propia comunidad y su mirada, potenciando la auto-organización, la reflexión crítica y la elaboración de alternativas emancipatorias respecto del real-hegemónico que ve – en el territorio- un mero espacio neutro sin conflicto ni experiencia.

Lo espacial es un insumo básico de la experiencia social. Por lo tanto, todo bloque hegemónico instrumenta precisas modalidades de experiencia y percepción del espacio. Habrá espacios productivos y no productivos, centrales y periféricos, reales y virtuales, imaginables e imposibles. En virtud de tales dinámicas imaginarias, lo hegemónico constituye una *realidad, un sentido común*.

Siguiendo la línea argumental de Weber, Geddes y Braudel recogida por J. M. Naredo (2000)<sup>iv</sup>, puede decirse que la traducción espacial de las estructuras funcionales del régimen de acumulación hegemónico actual requiere la organización reticular del espacio en base a nodos, nódulos o densificaciones (que son los distintos organismos capaces de acumular: regiones, ciudades, empresas, etc.) interconectados por líneas de conexión funcional, que permiten la parasitación de los recursos necesarios allí donde se encuentran, para llevarlos a los nodos y redistribuirlos desde ellos una vez recombinados, tarea que implica la circulación o el transporte de flujos (recursos naturales o energéticos, materiales, etc.) necesarios para el metabolismo y la alquimia combinatoria que se producen en los nodos. En base a esta idea, la gran ciudad puede entenderse como una gran máquina de parasitación que extiende sus tentáculos depredadores a otros territorios en los cuales materializa las funciones de apropiación y vertido; para lo cual necesita también convertirse en una máquina de dominio (político, cultural, económico, etcétera). A ello se superpone actualmente un espacio propio para el acceso a los flujos inmateriales (y muy especialmente a la información, las consignas culturales homogeneizadoras y los flujos financieros): el “campo rizomático”, un espacio inmanente y ubicuo, donde más que “circular” residen múltiples contenidos que son accesibles desde cualquier punto del espacio mediante el uso de una sofisticada utilería de emisión / recepción (teléfonos móviles, ordenadores, antenas, etc.) que apenas precisa materializar físicamente líneas infraestructurales. De este modo -para esta ponencia y el proyecto de investigación donde se enmarca -la estructura espacial del territorio contemporáneo que se deriva de la transposición espacial de las lógicas de la acumulación actual puede definirse por la superposición interactiva de tres sistemas espaciales, cada uno con sus dinámicas propias y provocando distintas interferencias o relaciones entre sí: el espacio de los lugares, correspondiente tanto a los espacios geográficos (al medio natural), como a los espacios rurales y urbanos tradicionales; el espacio de las redes, y el campo rizomático de los flujos inmateriales. En este texto, haremos referencia al espacio de los lugares y cómo *Iconoclasistas* moviliza la activación de tal posibilidad comunitario-espacial.

## Espacio y lugar

Castells propone una teoría social del espacio, y afirma que: “El espacio es un producto material en relación con otros productos materiales -incluida la gente- que participan en relaciones sociales determinadas [históricamente] y que asignan al espacio, una forma, una función y un significado social”. Pero ese espacio está inmerso en la constitución de lo hegemónico, es parte sustancial del poder contemporáneo, sigue el autor: “En nuestra sociedad, la forma fundamental de dominio se basa en la capacidad organizativa de la élite dominante, que va unida a su capacidad de desorganizar a aquellos grupos de la sociedad, que aunque constituyan una mayoría numérica, ven sus intereses sólo parcialmente representados [cuando mucho] dentro del marco de la satisfacción de los intereses dominantes” (...) Eso conlleva a “una esquizofrenia estructural entre dos lógicas espaciales. La tendencia dominante es la que apunta hacia un horizonte de un espacio de flujos interconectado y ahistórico, que pretende imponer su lógica sobre lugares dispersos y segmentados, cada vez menos relacionados entre sí y cada vez menos capaces de compartir códigos culturales. A menos que se construyera deliberadamente puentes culturales, políticos y físicos entre estas dos formas de espacio, quizá nos dirijamos hacia una vida en universos paralelos, cuyos tiempos no pueden coincidir porque están urdidos en dimensiones diferentes de un hiperespacio social (Castells, 1996)

El *espacio de los lugares* es aquel accesible para las personas en su diferencia y semejanza, apropiable, donde la posibilidad de presencia permite la posibilidad de coexistencia. Está basado en la percepción fenomenológica del yo-tú, del uno con los otros, está regida por la vivencia compartida en el presente y en el pasado. Por ello, en este tipo de lugares se impone la memoria colectiva, lo que genera puntos de referencia afectivos que dinamizan las expectativas de toda la población que vive en esos lugares; lugares donde funcionan los mecanismos de apropiación espacial y simbólica y donde el gradiente público-privado es más flexible, permite la gestión de los conflictos y facilita los ejes de reproducción de ese tejido social a través del tiempo. En la ya citada línea de reflexión de Castells, es el imperio de lo presencial compartido y es lo opuesto al espacio de flujos que impone la economía global contemporánea (y el estilo de vida que genera). Aunque cada vez es más difícil (y quizá menos operativo), todavía es posible distinguir dos grandes categorías de lugares: los territorios naturales (definidos fundamentalmente por sus características



abióticas y bióticas no antrópicas-vegetación y fauna-) y los territorios antropizados, en mayor o menor grado, con un amplio gradiente que va desde las categorías tradicionales de los territorios o los paisajes rurales a las distintas formas de urbanización o formas de crecimiento urbano (asentamientos rurales, núcleos históricos, polígonos de bloque abierto, tejidos suburbanos, etc.).

Es en estos ejes de lo poblado-antropizado que *Iconoclasistas* opera. Contra la espacialidad hegemónica que invisibiliza las complejas dinámicas del habitar y plantea un territorio neutro; contra la invisibilidad que lo hegemónico siempre ha producido y que hoy se renueva con la indiferencia a lo local que irrumpe con la globalización. *Iconoclasistas* abre un espacio de encuentro con la posibilidad de que una comunidad vuelva a pensarse, a generar una representación de sí y del lugar de residencia y vida compartida. Para ello, genera una extrapolación espacial no territorial sino –en términos bourdianos- de *campo*: traslada la síntesis morfológica de pictogramas e íconos del diseño gráfico profesional, su lenguaje específico, y cuya meta habitual es el rendimiento corporativo y la publicidad, hacia el campo de la praxis social y comunitaria, fagocitada por una iconología de luchas que hoy no son funcionales ni reconocibles.

#### Distribución de capital: del campo proyectual al campo activista

Para operar sobre la dinámica del espacio vivido, los *Talleres de Mapeo Colectivo* requieren de herramientas técnicas para organizar visualmente esa representación de una comunidad por sí misma a través de una cartografía inédita y de producción comunitaria. Por ello, los integrantes del Colectivo aportan la formación y experiencia acumuladas en el área del Diseño y aportan elementos visuales para que los habitantes de un lugar puedan darse una representación visual de sí mismos, algo no posible sin un mínimo de saber compositivo visual (pictogramas, uso del color, escalas, etcétera). Así, transfieren herramientas y acciones del campo proyectual al campo activista, un tránsito que venimos detectando en varios Colectivos de Diseño Activista, y que nos resulta fundamental por su riqueza.

Como es bien sabido, Bourdieu define el concepto de *campo* como un conjunto de relaciones de fuerza entre agentes o instituciones, en la lucha por formas específicas de dominio y monopolio de un tipo de capital eficiente en él. Este espacio se caracteriza por relaciones de alianza entre los

miembros, en una búsqueda por obtener mayor beneficio e imponer como legítimo aquello que los define como grupo; así como por la confrontación de grupos y sujetos en la búsqueda por mejorar posiciones o excluir grupos. La posición depende del tipo, el volumen y la legitimidad del capital y del *habitus* que adquieren los sujetos a lo largo de su trayectoria, y de la manera que varía con el tiempo. De ahí que *campo*, *capital* y *habitus* sean conceptos ligados (Gutiérrez, 1997).<sup>v</sup>

Dentro del *habitus* de un campo, queremos resaltar uno de sus aspectos: *la dimensión distributiva*. Tal como se ha mencionado, el *habitus* de los sujetos varía de acuerdo con su posición en el campo. Esto proporciona una percepción del lugar que ocupan las cosas que le son deseables y las características de este espacio; así como de las diferentes relaciones de distancia o acercamiento que tienen con el resto de los sujetos, y también el capital técnico y cultural del que disponen. En este sentido, es importante resaltar cómo el Colectivo *Iconoclasistas* trastoca ambas dinámicas -la distributiva y la posesión de capital propia del campo del diseño- para donarlo y posicionarlo en otros contextos, para otros fines (claramente, sin intención de lucro); también trastocando la lógica interna del campo del activismo político tradicional, por considerar que su lenguaje -otro factor determinante en un campo social- está cristalizado y no moviliza ni el pensamiento ni la acción.

Los integrantes de *Iconoclasistas* son críticos respecto del campo gráfico. En una entrevista que les hicieron en el 2011, sus fundadores afirmaban que: “El diseño gráfico es antiquísimo. Lo que pasa es que acá la Bauhaus es la tradición de los arquitectos argentinos. A mí en algunos aspectos me gusta, los edificios peronistas del Barrio Simón Bolívar tienen mucho de Bauhaus, con parque interior, vidrieras grandes, son espectaculares esas construcciones. O en Alemania, los edificios de la Bauhaus que tienen una pequeña curva y nunca ves el final. Es una buena experiencia, principalmente en vivienda social, hacían buenos trabajos. En el diseño gráfico no me parece tan interesante, muchos terminaron en EE.UU. dando clases para las grandes empresas. Sacando las experimentaciones, no hacían cosas lindas, hacían cosas ‘claras’ para que la imprenta de ese momento las imprima de forma pregnante, para que funcione” (Siganevich, Nieto, 2017)<sup>vi</sup>

A través de las dinámicas del campo proyectual y comunicacional, *Iconoclasistas* busca la movilización de las comunidades por la vía del autodescubrimiento de sí mismas, de la comprensión de su presente vivencial y- algo no habitual en el activismo tradicional que emana de estructuras partidarias, estatales o asistencialistas- empodera con recursos para que esa experiencia

pueda autonomizarse de su dador y se convierta en una herramienta apropiada y reconfigurada a futuro por la comunidad asistente a los Talleres.

¿Cómo continúa la experiencia luego del encuentro de mapeo colectivo? En la misma entrevista, Ares afirma que: “En muchos lugares se continúan los talleres. En Córdoba, por ejemplo, salieron como cinco grupos mapeadores. Ahora está la idea de hacer un Atlas Colectivo con estos grupos, sumándole todos los talleres que hicimos nosotros. El domingo pasado organizamos en Córdoba una jornada de mapeo colectivo, fue un delirio, muy experimental, trabajamos todo un día con la gente que iba acercándose a la Casa 1234. El sábado pasado fuimos a un encuentro de experiencias cartográficas, en el CIDAC de Barracas. Nos presentamos junto a otros grupos que realizan mapeo colectivo y la mayoría se refería a la influencia de nuestra práctica en la de ellos. Fue muy gratificante. Este año estuvimos en España también, en Vic, una pequeña localidad cerca de Barcelona. El taller estuvo espectacular, un grupo de gente proveniente de Italia y diversos lugares de España, interesada en experimentar las herramientas para luego llevarla a sus propios lugares” (...) Todo el material es de libre circulación, tiene licencia Creative Commons para bajar el material, fotocopiar, duplicar, hacer obras derivadas, siempre que no sea con fines comerciales. Cómo funciona eso en la práctica no tenemos ni idea. Nos hemos cruzado con gente que hizo remeras y que las vendió y borró el nombre. Lo vimos, hay actitudes desagradables, pero ya depende de otros, no de nosotros”

---

#### Notas

<sup>i</sup> Ledesma, María. *El diseño gráfico, una voz pública. De la comunicación visual en la era del individualismo*, Buenos Aires: Argonauta: 2003.

<sup>ii</sup> Castells Manuel. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. 1*, México siglo XXI: 1996

<sup>iii</sup> Pelta, Raquel. “Diseño y Activismo. Un poco de historia”. En *Monográfica.org. Revista temática de diseño*, <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/2909>.

<sup>iv</sup> De Santiago Rodríguez, Eduardo. “Nuevas formas y procesos espaciales en el territorio contemporáneo: la “ciudad única””, *Polis Revista Latinoamericana*, Nro. 20, 2008, *Ciudad: espacios y flujos*. En [https:// polis. revues. org/ 3404 #](https://polis.revues.org/3404#)

<sup>v</sup> Gutiérrez, Alejandro. *Bourdieu y las prácticas sociales* (2ª. ed.). Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba, 1997.

<sup>vi</sup> Siganevich, Paula y Nieto, María Laura. *Activismo gráfico. Conversaciones sobre diseño, arte y política*. Buenos Aires: Wolkowicz Editores, 2017.