

La manifestación política y sus formas: la acción colectiva y su entorno visual.

Winckler, Greta.

Cita:

Winckler, Greta (2014). *La manifestación política y sus formas: la acción colectiva y su entorno visual*. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-081/743>



XI Congreso Argentino de Antropología Social

Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014

GRUPO DE TRABAJO 34. *Antropología Visual y de la Imagen.*

La manifestación política y sus formas: la acción colectiva y su entorno visual.

Greta Winckler

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

La manifestación política y sus formas: la acción colectiva y su entorno visual.

Greta Winckler L.U. 35674773

gretawinckler@gmail.com

Ciencias Antropológicas

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

2014

Resumen

Toda experiencia social se inscribe en un entorno sensitivo que define horizontes de sentido propios y formas de expresarlos. El sentido político de la acción militante (acción colectiva) no escapa a esa descripción: los movimientos sociales tienen sus propias expresiones y formas que van estableciendo patrones comunes y que hacen a un sentido de pertenencia compartido. Dicha forma política parte de un proceso de simbolización que define lo que es importante o definitivo para la organización social y sus objetivos; y se inscribe a su vez en un entorno que lo legitima: es lo que permite la construcción de imágenes propias de los movimientos; imágenes que éstos crean pero que a su vez forman parte de una experiencia política enmarcadora. A partir de entender la importancia del entorno visual en el cual los movimientos inscriben sus propias imágenes y sentidos (sus *formas* de ser y hacer política), se tratará de jerarquizar el análisis de las imágenes y su importancia a la hora de definir lo que es la política para los llamados Nuevos Movimientos Sociales. Las imágenes que los movimientos utilizan no son sólo registros o representaciones: tienen en sí mismas un papel fundamental en la vida política de las organizaciones que las corporizan, aunque las ciencias sociales no presten demasiada atención a dicha producción ni a su entorno estético. En el caso de este escrito, el análisis parte del trabajo de campo realizado en una organización social específica en Haedo (provincia de Buenos Aires, Argentina) a partir de su producción visual en distintas redes sociales.

Palabras claves

Entorno visual y sensitivo – militancia – política – imágenes - forma

I. Introducción

La preocupación por la acción política se presenta tempranamente en la tradición de las Ciencias Sociales, a punto tal que se ha llegado por momentos a una saturación de la significación de *lo político*, como señala Iñaki Martínez de Albeniz (2005; 20). Por supuesto que dicha preocupación asume diversas formas, siendo de interés en esta ponencia la manifestación política propia de los llamados Nuevos Movimientos Sociales (NMS), a partir del trabajo de campo realizado en una organización social situada en Haedo, partido de Morón, Provincia de Buenos Aires. Sin embargo, en el presente escrito el enfoque no partirá ya sea desde la dicotomía entre acción colectiva y acción individual, ya sea desde la relación entre la Política y la subpolítica (en términos de Ulrich Beck); el enfoque presentado intenta comprender la construcción visual del campo social propio de un movimiento social del conurbano bonaerense. Esto es, no sólo tratar de comprender el entorno visual de, en este caso, una determinada comunidad (política y cultural) a partir de los recursos políticos conocidos por los movimientos sociales, sino comprender cómo una determinada visualidad -condicionada por la propia pertenencia cultural y las trayectorias militantes- genera ciertas formas de manifestación política. Esto parte de la proposición de W. J. T. Mitchell: comprender que existe una construcción visual del campo social y no solamente una construcción social de la visión (2003; 26), aunque por supuesto la visión excede un mero ejercicio perceptual-natural. La aproximación que se llevará a cabo intenta pensar las prácticas cotidianas del *ver* en/de una organización política específica que construye su propio entorno cultural dentro de un repertorio más vasto de la cultura visual política de los NMS. Para ello se tomarán en cuenta las imágenes producidas por dicho colectivo (El Transformador de Haedo), que son periódicamente publicadas fundamentalmente en el *facebook* de la agrupación, formándose así un atlas que permite entender cómo se construye un sentido político específico de la militancia que desde 2003 se lleva a cabo en este espacio.

II. Las imágenes de la política

Como propone Gabriel Cabello, “La reflexión acerca de la imagen es una reflexión acerca de las prácticas sociales en que aquella se inserta” (2013; 6). Por eso mismo, el análisis del entorno visual del Transformador no es solamente una recolección de imágenes decorativas (dentro del espacio físico donde se trabaja) o de difusión (en el espacio virtual de las redes sociales): es un intento por adentrarse en la estética que hace a la propia identidad de la organización. Por “estética” aquí se refiere la conceptualización de David MacDougall, es decir, una experiencia de sentido propia de una comunidad que comparte ciertos atributos físicos y patrones de conducta que la identifica hacia fuera y dentro, generando así un determinado sentido de pertenencia (2000; 4). La “comunidad” que se constituye alrededor de la organización del Transformador por tanto comparte ciertas características que podemos entrever en las imágenes que producen y a su vez es la producción de ciertas formas y manifestaciones visuales la que construye el campo social propio de la organización. ¿Por qué identificar al Transformador en su experiencia cotidiana como un *nuevo movimiento social*? ¿Qué relación podemos encontrar entre las proclamas políticas que hacen a su militancia y las texturas, los movimientos, los ritmos que como patrones se presentan no sólo en la historia particular del Transformador sino en un repertorio político más vasto? La identificación o clasificación del Transformador como perteneciente a los NMS también parte de una *visualidad* propia de la cultura política que define a aquéllos. Por “visualidad” entonces retomamos lo propuesto por Nicholas Mirzoeff (2013; 86), el proceso por el cual se construye a la autoridad como autoevidente, es decir, una configuración visual de la historia que delimita lo “normal” dentro (en este caso) de la cultura política. Existen maneras de *mirar* estereotipadas o tipificadas en todos los campos de la vida social, inclusive aquellas que identifican las diferentes maneras de organizarse que existen hoy para los colectivos políticos. No es lo mismo un movimiento piquetero, un partido político o un centro cultural que funciona como comedor. Los sujetos son distintos porque sus maneras de moverse, de manifestarse y de producir visualidad son distintas. Sin embargo, la identificación de cada una de estas comunidades

estéticas (*sensu* MacDougall) parte de una construcción visual del campo político. En el caso particular del Transformador, el espacio mismo, la casa donde se trabaja, ejerce una fuerza fundamental a la hora de pensar la producción de imágenes del colectivo; la impronta del espacio físico y su constante remodelación son parte de los vínculos sociales que la organización intenta construir/modificar con los diversos actores que participan de las actividades de la Casona¹. Y a su vez, la re-decoración constante y siempre inconclusa de la casa se guía por ciertos patrones estéticos que pueden observarse en otros movimientos sociales y sus centros de acción. Estos patrones (que no sólo se plasman en las paredes de la casa sino en los cuerpos y prácticas cotidianas de todos los que transitan por el espacio) son los que se intentarán dar a conocer y desmenuzar a continuación.



Dibujo de la casona hecho en la calle frente al Transformador en el festejo aniversario (agosto 2013)

¹ Los militantes a los que he entrevistado se refieren al Transformador como “La casona”, “la casa” o “el Transfo” como si fueran sinónimos. Hay una relación entonces inescindible entre el espacio y la organización.

III. El Transformador

El Transformador es un centro comunitario que queda en Haedo, a tres cuadras de la estación de tren homónima de la Línea Sarmiento (Partido de Morón, Prov. de Buenos Aires). Es una casona antigua, de principios de la década del veinte del siglo pasado (1926), que perteneció al Gobernador conservador Manuel Fresco (Gob. de Prov. de Bs.As. entre 1936-1940). El universo visual del Transformador no comienza sólo al llegar a la Casona: en la misma cuadra, hay un muro de una casa particular que los militantes del espacio pintaron gradualmente con los chicos/adolescentes del Centro de Día y el Taller de Artes (dos de los grupos que trabajan allí). El dibujo tiene motivos circenses de colores similares a los que se encuentran dentro de la casa y en las paredes del jardín de la misma: colores vibrantes amarillo, rojo, verde, violeta (un cierto “halo cromático” en términos de María Elena Lucero 2013;102). Es decir, caminando hacia la organización ya uno puede percibir un mural que resalta dado que en su mayoría, las casas que rodean al Transformador no poseen esos decorados. Al llegar a la esquina donde el centro comunitario se emplaza, la diferencia es aún más notoria: un barrio de casonas antiguas, generalmente con cercos de material o rejas y jardines con el pasto cortado, alberga también a este palacete de varios pisos, con un torreón desde el cual se observa gran parte de Haedo, pero que no se presenta con el mismo “cuidado” que las casas vecinas. Los pastos no están emparejados en todos los sectores, como tampoco se hallan mantenidos en condiciones todos los canchales y las “rejas” en realidad son alambrados poco resistentes y medio caídos. La vereda misma tiene pastizales que desentonan con otras veredas circundantes. Pero a esa primera impresión, se le suman los colores del mural al doblar la esquina, hecho recientemente en una jornada artística; mural en el que se observan niños jugando y haciendo acrobacia, payasos andando en bicicleta o flores gigantes de variados colores.



Mural pintado en el jardín del Transformador en una jornada artística

Las paredes tienen pintura violeta en las ranuras que unen los ladrillos, vestigio de cuando la Casona era un restaurante. Y al entrar, las paredes blancas tienen guardas que aún no se terminan de hacer y que se van pintando en los talleres artísticos de a poco. Las guardas, los murales, los carteles y carteleras internos y externos tienen los mismos colores, estilos parecidos. Hay chicos, animales, mujeres, hombres, instrumentos musicales, ciudades, arabescos circulares, libros. Colores vibrantes y puros, sin mezclar, con reborde negro. Los murales y carteleras están diseñados específicamente, siguen un patrón y no están improvisados por niños pequeños/adolescentes, aunque ellos hayan participado en su confección. La casa es en sí misma el primer impacto visual, por su tamaño, sus colores, sus cuidados y sus descuidos, los múltiples espacios internos que se condicen con los distintos grupos que trabajan en estos espacios. Es decir, la práctica se plasma en las imágenes porque las mismas imágenes son parte de una manera *de estar* en la casa: los motivos que se siguen aún hoy sumando a las paredes en blanco responden y contribuyen a recrear las modalidades de acción de los militantes que trabajan allí. La llegada a la casa y su ingreso son entonces la entrada a una comunidad estética, es decir, un conjunto de personas que comparten un espacio físico con ciertos atributos específicos que reconocen como propio y característico en el cual los tiempos, los ritmos, los

colores, las actividades se organizan de una determinada manera generando una identidad colectiva que tiene su propio valor de pertenencia. Para poder ser parte de esta comunidad los militantes realizan ciertas trayectorias internas (primero empiezan por un taller, luego empiezan a participar de jornadas, conocen a los demás miembros que transitan por el espacio, se comprometen en más actividades y algunos de ellos llegan a trabajar en el centro de día, que es más cerrado que los talleres y espacios como género o biblioteca). Dichas trayectorias se realizan gradualmente, tomando su tiempo para conocer la dinámica del Transformador que reúne a los distintos sub-grupos en el mismo espacio físico y conocer al mismo tiempo la casa. La familiarización con el espacio se da en paralelo al hecho de pasar más tiempo en la casona, lo cual funciona como condición fundamental para imbuirse de los principios y dinámica propios del Transformador. Esto es, el Transformador está demarcado espacial y temporalmente. Como propone MacDougall, los principios estéticos de las comunidades se componen de muchos elementos interrelacionados, como ser, “[...] el diseño de de los edificios y cimientos, el uso de la ropa y los colores, [...] la organización del tiempo, estilos particulares de discursos y gestualidades, y otros tantos rituales de la vida cotidiana que acompañan actividades tales como comer, reunirse o practicar deporte [...]” (2000; 7)² Para poder imbuirse de ellos, es necesario percibirlos, no sólo a nivel de volverlos inteligibles o conscientes sino como una experiencia sensual y afectiva de los lugares, categoría retomada por Sarah Pink del campo de la Geografía Sensorial (2009;16). La construcción – gradual- del espacio físico y su ambiente tiene una relación primordial con la producción de imágenes que caracterizan a la organización. Los colores, los dibujos, las ilustraciones, los carteles, las banderas y murales son parte del paisaje social interno que se relaciona íntimamente con las actividades que en el centro cultural se realizan. Conocer el espacio (desde el primer día en que uno ingresa) es no sólo acercarse a las personas sino recorrer el edificio, transformado

² Traducción y edición mías: “*These elements include such things as the design of buildings and grounds, the use of clothing and colors, the rules of dormitory life, the organization of students’ time, particular styles of speech and gesture, and the many rituals of everyday life that accompany such activities as eating, school gatherings, and sport (itself already a highly ritualized activity).*”

por los militantes diariamente, intervenido, dando lugar a lo que podría denominarse “intrusión plástica” en palabras de Lucero (2013;102). Dicha intrusión plástica tiene su origen en los talleres y jornadas artísticas del Transformador en tanto eventos específicos pero también es parte de los atributos compartidos que vuelven al centro cultural una verdadera comunidad en sus quehaceres más cotidianos e incluso en su cuidado y mantenimiento. La experiencia afectiva conlleva un mayor interés traducido en trabajo hacia el interior de la casa (esto es observable en las jornadas de trabajo intensivo para arreglar la Casona que se hacen mes por medio, dependiendo de lo que haya que reparar).

Así como las imágenes en tanto unidades simbólicas construyen un entorno visual específico que dota de identidad al Transformador, para empezar a adentrarse en este mundo y desempeñarse como militante en el mismo, hay que vincularse e imbuirse en esos propios principios estéticos que por supuesto son artísticos, culturales y políticos. La política en el mundo del Transformador no se separa de prácticas artísticas colectivas que producen y reproducen el espacio físico que la organización social habita³. Por eso mismo se citaba anteriormente la idea de Mitchell respecto de que la visión construye el campo social y no solamente al revés. La experiencia del Transformador hoy en día es inseparable de su emplazamiento físico en la casa, en la que diariamente se resignifican sus espacios incluso menos significantes para el mero espectador (rincones olvidados que los militantes se encargan de fotografiar y publicar en las redes sociales del espacio, por ejemplo). Son las imágenes que circulan en la casona las que acompañan las actividades militantes, tanto cotidianas como especiales (eventos culturales o días de celebración, etc.).

³ De hecho, una de las chicas que asisten al centro de día después de varios años de trabajar allí, comenzó a hacer unas tiras de historieta sobre los chicos que viven en la calle y su relación con los adultos. El Transformador decidió luego hacer pegatinas con esas historietas y las presentan en distintos eventos en que se confluye con otras organizaciones. Aquí vemos como hay una trayectoria en la cual todas las personas se adentran en el Transformador y eso también implica una relación con la producción de imágenes propia del espacio.



Del álbum de facebook "Bellezas y rarezas"
(2013)

El conocimiento de la casa entonces es un elemento fundamental para entender el sentimiento de pertenencia. Por otro lado, el hecho de que la casa haya pertenecido a un gobernador como fue Fresco en su momento y que ahora funcione como organización militante también tiene una significación especial: la percepción del espacio como eminentemente político. En el aniversario de los once años del Transformador (agosto 2013) hubo una instalación artística (una performance) que reconstruyó los avatares que la casa misma había vivido, personificando su identidad. Cada momento de su historia respondió y construyó una estética diferente, pero que a su vez sobrevive como vestigio en la actualidad, sólo que transformado de acuerdo a sus nuevos habitantes. No es solamente entonces un espacio físico sino que hay un involucramiento emotivo con el mismo que se expresa en la (re)construcción visual de los rincones de la casa. De hecho, el año pasado se consiguió la expropiación legal de la casa por parte del Senado, dado que estaba en litigio la propiedad con la familia Fresco. A partir del fallo favorable para la organización, la intervención a mayor escala del espacio, con mayor desembolso económico, se vuelve aún más evidente. Todo lo dicho apunta a comprender la experiencia en el Transformador como una interacción total en términos de Pink (2009;81), esto es, más allá de los discursos y lemas de la organización social, la experiencia sensorial es definitoria del actuar político de la misma. Por experiencia sensorial aquí se plantea siguiendo a la misma autora la producción de imágenes, la participación en la casona, las gestualidades propias, las bebidas y comidas típicas que se comparten en el espacio, los sonidos-

ambiente y las músicas características, los aromas (2009;82). En este escrito entonces se rescatan elementos propios de la Antropología Visual (imagen, estética, campo visual, visualidad, entorno visual) pero también de la Antropología de los Sentidos (geografía sensorial, experiencia sensorial y afectiva), teniendo en cuenta que ambas áreas se superponen, dado que el abordaje del análisis parte del acercamiento al Transformador a través de las imágenes que éste produce.

Si hasta aquí se hizo hincapié en las trayectorias e involucramientos al interior del espacio a partir de una construcción paulatina del Transformador en su ambiente y sus imágenes (la construcción de una comunidad estética y un entorno visual específico); cabe ahora preguntarse por la relación que esas imágenes particulares guardan con los repertorio políticos externos propios de los NMS. Esto es, es necesario repensar la tradición política en la que el Transformador se inscribe. Ya no sólo pensamos en la construcción de la memoria presente del Transformador a nivel particular sino que tenemos que pensar cómo aquella se apoya en una memoria histórica, cara a la política local y su visualidad. Es decir, se intentará dar cuenta del repertorio iconográfico político a nivel más general: sus circuitos de permanencia y distribución en los que el Transformador sin duda se inscribe.

IV. Repertorio iconográfico político

Los NMS son definidos como una modalidad de la acción colectiva, que se torna contenciosa en tanto las personas involucradas no pueden acceder a las instituciones receptoras de los reclamos (Virginia Manzano 2013; 27). Esto es, asociaciones que desafían, negocian y son disruptivas respecto de las autoridades instituidas –en desigualdad de condiciones- y que, en este accionar, desdibujan la tradicional escisión entre la sociedad civil y la sociedad política. El Estado deja de ser el único actor político reconocido como fuerza directriz de procesos políticos. Como señala Manzano, los NMS son formas de politicidad insertas en la vida cotidiana que tienen lugar en contextos locales emplazados en variados lugares y sitios dentro de entramados de la vida social en donde se articula el poder de forma reticular (2013;34). Estas formas significativas de acción política no se

separan del Estado por completo sino que se entretajan vínculos con las instituciones estatales tradicionales desde configuraciones de espacios heterogéneos. Los contenidos políticos propios de los NMS se asocian a una forma de manifestación que moviliza ciertos recursos políticos, por ejemplo, desde grupos particularistas (movimientos de género, jóvenes, etc.) (Claus Offe 1988;80).

Si bien en este trabajo se retoma la definición del campo de la Antropología Política, también se intenta pensar la integralidad de los NMS no desde su definición formal, sino más bien desde la construcción identitaria en tanto comunidad política. Para ello, es necesario reconocer que dichos “recursos políticos” que se movilizan por parte de los movimientos tienen una manera específica de expresarse. Esa forma⁴ (o poética) es rastreada en las imágenes que los mismos grupos políticos producen, dado que de esa manera es posible repensar la práctica social que las posibilita, es decir, la práctica política. Así es que puede plantearse la posibilidad de analizar un repertorio iconográfico-político de los NMS, aunque en este escrito sea de manera acotada y a modo más bien de propuesta a futuro. Para ello, se propone aquí recurrir no sólo a las imágenes del Transformador sino a las que pertenecen a otras agrupaciones que se consideran compañeras en la lucha del espacio de Haedo aquí analizado. Si se rastrean tanto las fotografías como así los panfletos que todas ellas producen, se pueden encontrar similitudes no sólo en los reclamos o las actividades, sino en la expresión misma de aquéllos (colores, formatos, maneras de presentar la consigna, maneras de dirigirse al público, dibujos). Es decir, en términos de José Emilio Burucúa, se puede pensar en tópicos y temas que aparecen repetidamente en este caso en distintos espacios políticos (2007;17) . Por tópicos el autor entiende a los lugares comunes del repertorio iconográfico que utilizan distintos colectivos. Dado que el autor pertenece al campo de la Historia del Arte, los tópicos corresponden a tradiciones o escuelas artísticas, pero aquí el colectivo es

⁴ Es interesante señalar que muchos de los autores clásicos en el marco de la Teoría Política proponen pensar la relación entre forma-contenido de la acción colectiva. Aquí la “forma” de organización y de pensar-hacer política se articula en base a la expresión y la construcción del entorno visual del campo militante.

otro, aunque el arte funcione como herramienta de construcción del *hacer político*. Por ejemplo, en el caso de los grupos que se entrelazan a partir de las publicaciones en *facebook*, suelen ser consignas de movilización ya sea por un reclamo compartido o una actividad abierta con un fin específico para toda la comunidad. Dichos tópicos comunes se asocian con los temas, es decir, la representación puntual de dichos eventos o fenómenos. En el caso de los movimientos sociales, las manifestaciones visuales pueden ser o bien carteles/flyers que promocionan las actividades o bien, fotografías que suelen ser muestras de cómo esas actividades resultaron (ya sea mostrando los escenarios, o a los militantes en acción o al equipo/colectivo que asistió a dicha actividad).



Collage de panfletos de los NMS vinculados con el Transformador

El hecho de retomar los tópicos y temas de la iconografía política de diversos NMS descansa en la idea a la que Burucúa mismo rescata: el *pathosformeln* de Aby Warburg, es decir, “[...] un conglomerado de formas representativas y significantes [...] que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social.” (2007;15) Estas formas atraviesan generaciones, teniendo etapas de latencia o bien de reapropiación y metamorfosis pero retro trayendo siempre a una síntesis primigenia en la cual ellas mismas se forjan. Esas ideas generales que sostienen

la vida cultural de una sociedad determinada incluyen por supuesto motivos de la manifestación política y social, que son los que se rescatan en este escrito. Si bien tradicionalmente en las consignas de los movimientos políticos la imagen de hombres –y más recientemente mujeres- en lucha o marchando detrás de banderas y consignas pueden rastrearse desde principios del siglo XX o fines del XIX, los NMS (al menos los que aquí se abordan) presentan otro tipo de imágenes que incluyen actividades colectivas no siempre confrontativas (aunque no por ello “menos” políticas).



Manifestaciones políticas de diversos espacios y tiempos

La política en el Transformador se manifiesta en distintos espacios (talleres de trapeo, arte, teatro, género, el espacio biblioteca, el centro de día, entre otros) y cada espacio tiene una manera específica de producir el entorno visual en el cual se desenvuelve. El espacio de género no sólo actúa dentro de la casona: también trabaja una vez por mes con mesas en distintas localidades de la provincia o se suma a encuentros regionales de mujeres donde se encuentran con otros movimientos. La manera de trabajar en la Casa o fuera de ella no sólo es distinta en su acción sino en la manera en que la visualidad se construye. Es el único espacio en el Transformador que por ejemplo hace *pinks* para vender con imágenes rescatadas por movimientos feministas de distintas tradiciones y lugares (desde motivos de murales mexicanos hasta fotografías de personajes

significativos, e.g. la cantante argentina Gilda). Por otra parte, el centro de día, al trabajar con niños y adolescentes, tiene un espacio de juegos específico cuyo mural muestra a niños jugando en un escenario lleno de color y luminosidad. El entorno visual de esos espacios y cómo se expresan también generan maneras de *estar* en los mismos. El campo visual construye una manera de socializar que genera un lazo afectivo con el territorio en el que la actividad se emplaza. Esto retrotrae a otros tópicos y temas propios de, por ejemplo, espacios infantiles, que se resignifican a la luz de la actividad propia de la Casona, esto es, una actividad política y militante. Todas estas imágenes que se recuperan en la Casa no son exclusivas del Transformador sino que provienen de tradiciones de lucha y trabajo político que poseen un repertorio propio en el cual el Transformador se incluye activamente. La sala de juego para chicos podría ser un espacio propio de un jardín de infantes o un espacio infantil en una biblioteca, pero se recupera dentro del campo político propio de las organizaciones sociales que funcionan como Centro de Día. Los *pathosformeln* entonces no sólo provienen del campo político (partidos, organizaciones) sino de otros espacios (bibliotecas, colegios, espacios de recreación para niños) generando una continuidad en la experiencia social y una intensidad emocional que los caracteriza. Nuevamente aquí entran en juego los patrones culturales que organizan la experiencia sensorial de los ambientes, dando lugar a la construcción de lugares como colecciones de historias, sensaciones y percepciones, retomando a Sarah Pink (2009;37). Sin embargo, para que exista esa continuidad entre distintos espacios-tiempos que finalmente contribuyen al entorno visual de, en este caso, El Transformador, tiene que haber también impulsos afines entre las organizaciones. La Casona no recupera imágenes de cualquier organización sino que retoma y le da nueva vida (ecos) a construcciones visuales de espacios que comparten una trayectoria histórica e ideológica. Esos impulsos comunes también generan formas pictóricas comunes, siguiendo a Colleen Becker (2013; 11). Por lo tanto los *pathosformeln* que se rastrean aquí quedan ligados a una cultura política que construye un sentido propio de la práctica política así como delimita qué actores participan (y cómo

éstos son representados) en la conformación de esos sentidos (Pablo Barbeta y Daniela Mariotti s/f; 13).

La pregunta que cabe entonces, ante este entramado de patrones que el Transformador recupera de distintas tradiciones e instituciones, es cuál es el límite que define la práctica militante. Sin duda, no existe una única forma de hacer política. La conformación de comunidades estéticas de pertenencia es la que le da sentido al *hacer político*. La delimitación del accionar militante político, es decir, la autoridad que legitima a una práctica para poder identificarse como política y militante se vuelve evidente (o autoevidente) en su construcción visual. La percepción de ciertos motivos y prácticas en la tradición política de los NMS locales va refigurando en cada instancia histórica lo que es considerado como militancia en los distintos ámbitos-actividades que pueden expresarla. Investigar cómo un colectivo trabaja y construye una forma de trabajar en un entorno visual-sensual específico no puede hacerse de manera aislada dado que ese repertorio (esa poética que asocia formas y contenidos) no es inventada tan sólo en ese micro espacio: forma parte de trayectorias históricas que delimitan los campos de acción política.

V. A modo de cierre

En esta ponencia entonces se hizo una aproximación a la experiencia política de un movimiento a partir de la reconstrucción de su entorno visual. Lo anteriormente expuesto no obstante no agota el análisis sino que es un recorte mínimo de lo observado dentro del Transformador de Haedo. La premisa de la que se partió es que la cultura visual de una comunidad no sólo es un reflejo de su praxis sino que es un factor activo en la construcción de los espacios y de las prácticas, en este caso, la acción militante de un movimiento social. Definir qué es ser militante o qué se entiende por política no se agota en definiciones canónicas sino que se pone en juego constantemente en la acción cotidiana. La cultura visual propia del Transformador es parte de esa redefinición constante a partir de ciertas fórmulas iconográficas que forman parte de una trayectoria política más vasta y que nos llevan a cuestionar la dicotomía entre forma y

contenido. Para dar cuenta de esta construcción conjunta, se recurrió a un bagaje teórico propio de la Antropología Visual, en conjunción con el campo de la Antropología de los Sentidos y la Antropología Política e incluso conceptos propios de lo que se suele asociar con el campo de la Historia del Arte. En este caso, es imposible disolver la unión entre política e intervención artística, dado que esta última se realiza de acuerdo a las fórmulas políticas propias de los NMS y a su vez, en esa intrusión plástica de la que ya hemos hablado, se repiensa la definición misma de la palabra *política*, absolutamente polisémica y asociada a diversas prácticas. Por otro lado, la búsqueda o el rescate de ciertas imágenes que el Transformador vuelve propias intenta algo más que generar un impacto visual: funge como una fórmula emotiva que posibilita una determinada manera de *estar* en la casa. El lugar físico en este caso se vuelve fundamental porque genera formas de vincularse con el edificio que se pueden observar también entre las personas. Poder trabajar dentro de la casa es un proceso que requiere tiempo y que se basa en un sentimiento afectivo hacia la misma. En una charla con uno de los militantes, al principio de la investigación, hice un comentario sobre la variedad de espacios y actividades que se llevaban a cabo en la Casona, y la persona entrevistada dijo que la clave misma de lo que ocurría era la casa; lo que fue reforzado por otra militante que apuntaba que al correr el tiempo e ir uno involucrándose con el espacio, la casa “comenzaba a chuparte” a punto tal que todos empezaban a pasar mucho más tiempo allí dentro. Esta manera de vincularse con el espacio es no sólo un deber político sino que también enlaza a las personas afectiva y emocionalmente tanto con el lugar como con aquéllos que por él circulan. La marca que se deja en las paredes o en la transformación del espacio no es sólo un gesto pictórico-decorativo: engloba los procesos de trabajo colectivo que se llevan adelante, al mismo tiempo que tienen una intencionalidad respecto de cómo esa práctica se entiende. Por eso mismo, recorrer la casa es parte de la investigación: observar las paredes, las herramientas, las imágenes. Lo que Sarah Pink destaca como “ambiente sensorial” en el que se entrelaza la memoria social y a su vez la imaginación que se pueden observar en acción a partir de las actividades que se llevan a cabo allí mismo (2009;37).

Finalmente, cabe la pregunta sobre cómo ha de exponerse un trabajo que busca una aproximación sensorial a un espacio militante a partir de comprender la construcción del mismo en base a la visualidad que lo identifica. Los dibujos y patrones aceptados hacia el interior de la Casona (y entre otros movimientos) son los que se esperan de este tipo de organización, por lo cual se reconoce a la misma como una comunidad estética. ¿Cómo dar cuenta de este enfoque si en las ciencias sociales hoy en día predomina una verbalización disciplinar? Las imágenes de los colectivos se analizan semióticamente o en relación a la palabra y sus mecanismos, cuando en realidad las dimensiones que la imagen aborda y despierta trascienden la dimensión lingüística. Por otra parte, los autores que ponen en juego la producción visual de los sujetos con quienes trabajan utilizan sus imágenes a modo de ilustraciones. Sin duda, no se podrá ofrecer en este escrito la respuesta aunque sí se aboga por una aproximación que requiere de métodos más diversos que la entrevista o la observación participante. En este caso particular, la producción misma del trabajo partió de la observación y comparación de las imágenes publicadas en el *facebook* del colectivo El Transformador, sumándose además algunas fotografías propias. Por eso mismo la presentación no es audiovisual o fotográfica: las imágenes fueron los elementos centrales para pensar el análisis de lo que significa *ser militante* o *hacer política* en un NMS, aunque no son el medio por el cual se expresan las conclusiones u observaciones elaboradas. Aquí entonces se ponen en juego dos situaciones: primero, entender la relación entre la imagen y la ciencia (o las ciencias sociales, más específicamente); y por otro lado, el abordaje metodológico de los espacios físicos y virtuales de los colectivos militantes. Pese a que la etnografía y el trabajo en terreno son caros a la antropología, el abordaje de las redes sociales que también forman parte de las acciones militantes de los colectivos (en este caso, *facebook*) no lo es tanto. El análisis de la cultura visual del Transformador (en tanto perteneciente a una red de movimientos sociales) no puede solamente darse *in situ* sino que necesita abordar las redes de circulación de imágenes que van más allá de la Casona y se conectan con imágenes de otros colectivos. Esto permite pensar en repertorios político-estéticos compartidos y globales, que

aunque aquí se focalizan en una organización social específica, nos permite encarar un trabajo a nivel global o reticular. Por eso mismo se rescata el concepto warburgiano de *pathosformeln*, para comprender que las fórmulas iconográficas son parte de una visualidad colectiva que autoriza o reconoce como propias ciertas imágenes y no otras, buscando una respuesta emotiva característica. De esta manera se permite pensar un marco contenedor para las ideas de militancia/política/movimientos sociales, en constante cambio. La pregunta por la cultura visual de un movimiento es la pregunta por entender qué es un movimiento político y militante, hacia afuera y hacia adentro. La unión entre la forma y el contenido es clave a la hora de pensar qué es la política, para que no se desdibuje o en una categoría que, de tan abarcativa, no abarca nada; o en una categoría fija o estática definida formalmente. La construcción de imágenes colectivas en la Casona es un proclama identitaria y política, que permite encontrar un sello o marca de los movimientos sociales que coinciden en sus actividades y métodos o estrategias. Si la definición de lo que es la política es en sí misma parte de la lucha política, este escrito busca darle cabida a la producción y circulación de imágenes como elemento destacable en esa lucha; esto es, pensar cómo la lucha política también tiene como arena el entorno visual del cual no puede escindirse.

Bibliografía

BARBETTA, Pablo y MARIOTTI, Daniela (s/f) “Acción colectiva, movimientos sociales, protesta: conceptualizaciones desde el Norte”, en http://www.academica.edu/4497679/Accion_Colectiva_Movimientos_Sociales_prot_estas_conceptualizaciones_desde_el_Norte_Ficha_de_Catedra_N_10_Carrera_d_e_Sociologia-UBA_Catedra_Sociologia_Rural (consultado en diciembre de 2013)

BECKER, Colleen (2013) “*Aby Warburg: Pathosformel as methodological paradigm*” en *Journal of Art Historiography* #9

BURUCÚA, José Emilio (2007) *La imagen y la risa*. Editorial Periférica, Mérida.

CABELLO, Gabriel (2013) “Figura. Para acercar la historia del arte a la antropología” en *Revista Sans Soleil – Estudios de la Imagen*. Vol. 5, N°1, 2013, pp. 6-17.

LUCERO, María Elena (2013) “Narrativas circulantes en tiempos dispares. Archivos gráficos e imágenes agenciadas”, en *Las redes del arte*, CAIA, Buenos Aires.

MANZANO, Virginia (2013) *La política en movimiento. Movilizaciónes colectivas y políticas estatales en la vida del Gran Buenos Aires*. Prohistoria Ediciones, Rosario, Argentina.

MACDOUGALL, David (2000) “Social aesthetics and the Doon School”, en *Visual Anthropology Review* –Volume 15 Issue 1, pp. 3-20, en <http://onlinelibrary.wiley.com/dol/10.1525/var.1999.15.1.3/abstract> (consultado en marzo 2014)

MARTÍNEZ DE ALBENIZ, Iñaki (2005) “Usar la palabra política en vano. Blasfemia, parodia e ironía como reapropiaciones de lo político”. En *Foro Interno*, Universidad Complutense de Madrid. ISSN: 1578-4576

MIRZOEFF, Nicholas (2013) “*The right to look*” en *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, Vol. 1, Núm. 1, pp. 83-109, en <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/index> (consultado en mayo de 2014)

MITCHELL, W.J.T. (2003) “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual”, en *Estudios Visuales #1*, CENDEAC

OFFE, Claus (1988) *Partidos Políticos y Nuevos Movimientos Sociales*. Editorial Sistema, Madrid.

PINK, Sarah (2009) *Doing sensory ethnography*, SAGE Publications, Londres.