

# OCUPAR, COMUNICAR, HABITAR: UN ANÁLISIS DE LA OCUPACIÓN ARTÍSTICA "OUVIDOR 63" EN EL CENTRO DE SÃO PAULO

OCCUPY, COMMUNICATE, HOUSING: AN ANALYSIS OF THE ARTISTIC OCCUPATION "OUVIDOR 63" IN DOWNTOWN SÃO PAULO

OCUPAR, COMUNICAR, HABITAR: UMA ANÁLISE DA OCUPAÇÃO ARTÍSTICA "OUVIDOR 63" NO CENTRO DE SÃO PAULO

## Simone Luci Pereira

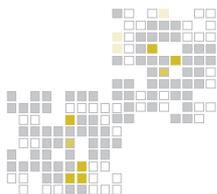
■ Pesquisadora do CNPq - Bolsista de Produtividade em Pesquisa. Mestre em História Social (1998) e Doutora em Ciências Sociais - Antropologia (2004) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Realizou três Pós-Doutorados: dois no Brasil, a) no PPG Música da UNIRIO (bolsista PosDoc Sênior FAPERJ - 2012-2013), junto ao GP Música Urbana no Brasil, e outro b) no PPG Comunicação da UFRJ, junto ao NEPCOM (2016-2017); e ainda um Posdoc internacional, no Programa de Investigación Posdoctoral en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud (Red CLACSO de Posgrados e Red INJU) (bolsista CLACSO - 2014-2016).

■ E-mail: [simonelp@uol.com.br](mailto:simonelp@uol.com.br)

## Priscila Miranda Bezerra

■ Mestranda em Comunicação na Universidade Paulista - UNIP. Bolsista Capes. Bacharel em Publicidade e Propaganda (UNIP). Integrante do URBESOM (Grupo de Pesquisa em Culturas Urbanas, Música e Comunicação).

■ E-mail: [primb107@gmail.com](mailto:primb107@gmail.com)



## RESUMEN

Este artículo analiza la ocupación artística/habitacional Ouvidor 63, en el centro de la ciudad de São Paulo, Brasil. Comprendemos los activismos contemporáneos y sus articulaciones con territorialidades, el derecho a la ciudad y las formas de re-existencia. Con un abordaje etnográfico presencial y en las redes digitales, analizamos esta ocupación artística en los contextos de lucha urbana por el derecho a la vivienda en el centro de São Paulo, bien como su papel de reivindicación de espacios culturales/artísticos no institucionalizados. Comprendemos el papel de las relaciones construidas por este “colectivo de los colectivos” como un nodo de flujos y redes urbanas que constituyen dimensiones comunicacionales de la ciudad.

**PALABRAS CLAVE:** COMUNICACIÓN URBANA; OCUPACIÓN ARTÍSTICA; ACTIVISMO URBANO; ARTIVISMO

## ABSTRACT

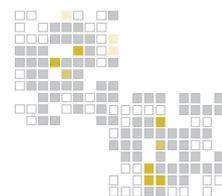
This article analyzes the artistic occupation/housing Ouvidor 63, in downtown São Paulo. We understand contemporary activisms and their articulations with territorialities, the right to the city and ways of re-existence. Using an ethnographic approach (digital and presencial), we analyze this artistic occupation in the context of urban struggle for the right to housing in downtown São Paulo, as well as its role of claiming non-institutionalized cultural/artistic spaces. We understand the role of the relationships built by this “collective of collectives” as a node of flows and urban networks, constituting communicational dimensions of the city.

**KEYWORDS:** URBAN COMMUNICATION; ARTISTIC OCCUPATION; URBAN ACTIVISM; ARTIVISM.

## RESUMO

Este artigo analisa a ocupação artística/moradia Ouvidor 63, no centro de São Paulo. Comprendemos os activismos contemporâneos e suas articulações com territorialidades, direito à cidade e formas de re-existência. Numa abordagem etnográfica presencial e nas redes digitais, analisamos esta ocupação artística nos contextos de luta urbana por direito à moradia no centro de SP, bem como seu papel de reivindicação por espaços culturais/artísticos não institucionalizados. Comprendemos o papel das relações construídas por este “coletivo de coletivos” como um nó de fluxos e redes urbanas, constituindo dimensões comunicacionais da cidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** COMUNICAÇÃO URBANA; OCUPAÇÃO ARTÍSTICA; ATIVISMO URBANO; ARTIVISMO.



## 1. Introducción

Ocupar las áreas centrales de la ciudad. Desde los años 1980/90, este parece haber sido el lema de las políticas públicas y privadas en diferentes ciudades del mundo, con distintas proposiciones, actores, intereses, sentidos y poderes en juego. Teniendo al frente las lógicas del capitalismo financiero y posindustrial, la centralidad de la cultura como activo económico, marketing urbanos, disputas por la memoria territorial y nociones complejas de ranking de ciudades, esto ha generado discusiones y prácticas en las que diferentes imaginarios de ciudad, convivialidad, creatividad y vida urbana entran en juego y conducen, muchas veces, a procesos de gentrificación, segregaciones y desigualdades territoriales, sociales y urbanas (Seldin, 2017; Fernandes y Herschmann, 2018).

En São Paulo, el debate en torno a las lógicas urbanas, sociales, demográficas y territoriales sobre el centro urbano de la ciudad ya tiene precedentes, lo que también ha despertado la atención de estudios en el campo de las Artes/Estética y de la Comunicación. En nuestra investigación, hemos analizado las acciones de colectivos y otros grupos que vienen conjugando un activismo urbano y musical/artístico que busca ocupar el centro de São Paulo como una forma de reivindicar la ciudad, a contramano de lógicas económicas que, en general, tienen en la edificación y abandono de centralidades un camino que va en dirección al cuadrante sudoeste de la ciudad (Frúgoli, 2000)<sup>1</sup>.

En el marco de esta investigación más amplia, en este artículo nos enfocamos en las actividades de ocupaciones artísticas en las áreas centrales de São Paulo. Buscamos analizar, en particular, Ouvidor 63<sup>2</sup>, una residencia y ocupación artística

que desde 2014 habita un edificio hasta entonces abandonado en un área del centro de la ciudad conocida como Vale do Anhangabaú, el cual pertenece al gobierno del estado de São Paulo. Nuestro objetivo central es comprender las formas de actuación de este colectivo de colectivos que ocupa, vive y se representa a sí mismo en Ouvidor 63, así como su relevancia, que articula movimientos por la vivienda y derecho al centro de la ciudad y activismos artísticos/urbanos. Destacamos, en este sentido, aspectos de las formaciones de redes múltiples en la ciudad en sus nodos, dinámicas, asociaciones y evidenciamos la noción de comunicación urbana que buscamos abordar.

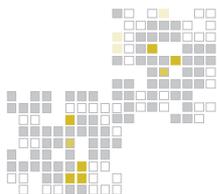
Dialogamos con las discusiones que articulan ciudad y comunicación<sup>3</sup> y pensamos la urbe en sus características mediáticas/comunicacionales y en una dimensión de comunicabilidad dentro de las propias configuraciones de lo urbano: trazados, trayectos, dinámicas, flujos, redes y socialidades. Esto constituye un campo de estudios al que se ha dado en llamar “comunicación urbana” (Caiafa, 2017; Georgiou, 2013), que designaría una comprensión de la ciudad a partir de los medios, mediaciones y redes que la forman y se rehacen constantemente. Tal perspectiva privilegia el análisis de las redes de personas, transportes, imaginarios, procesos comunicacionales y políticos, prácticas culturales/artísticas e informaciones.

Entendemos la comunicación urbana como forma interdisciplinaria de reflexionar sobre las formas mediante las que los sujetos se conectan con otros sujetos y con el espacio urbano mediatizado a través de los medios simbólicos, tecnológicos, políticos y materiales (Caiafa, 2017), que articulan distintas dimensiones de las culturas

1 Primero el centro antiguo, a finales del siglo XIX; después la Avenida Paulista, ya en el siglo XX; y actualmente la región de las avenidas Luís Carlos Berrini y Faria Lima, desde los años 1990.

2 El nombre tiene origen en la ubicación del edificio, en la *Rua do Ouvidor* (Calle del Oidor) número 63, en el centro de la ciudad.

3 Hacemos referencia aquí a las importantes contribuciones (investigadores, investigaciones y referencias teórico-metodológicas) reunidas en lo GT Comunicación y Ciudad – ALAIC; y en el GP Comunicación y Culturas Urbanas – INTERCOM.



urbanas por la perspectiva comunicacional.

Iniciamos el artículo con una discusión sobre cuestiones urbanísticas y sociales y las disputas por el centro de São Paulo, así como un breve recuento histórico de los movimientos de ocupación y asuntos relacionados a la vivienda en esta área. Seguidamente, destacamos la noción de *artivismo* (Raposo, 2015; Rocha, 2021) y sus implicaciones en la reflexión sobre sentidos de lo político, estético y artístico en la actualidad, interconectado con los movimientos sociales de insurgencia urbana en lo siglo XXI y en formas de re-existencia (Mignolo, 2015; A. Alban, 2007). Por último, analizamos Ouvidor 63 como ocupación artística y de vivienda: sus orígenes y algunas de sus formas de actuación que hemos acompañado antes y durante la pandemia del Covid 19, todo ello articulado a esta discusión conceptual sobre el papel de los *artivismos* urbanos.

## 2. El contexto urbano de las ocupaciones

La discusión en torno a la urbanización de São Paulo en su carácter segregador, excluyente y excluido ya tiene peso específico en los campos de la Sociología y el Urbanismo (Maricato, 2015; Rolnik, 2017; Caldeira, 2000; Kowarick, 2007; Frugoli, 2000). Si hasta inicios del siglo XX, las áreas del centro adyacentes al triángulo histórico-fundacional (entre las calles Direita, São Bento y XV de Novembro) tenían centralidad económica y urbana, ya en los primeros años del siglo XX — como fruto de la industrialización de Brasil y de São Paulo y la consecuente exploración de la mano de obra — las capas más bajas de la población comenzaron a tener dificultades para obtener una vivienda digna, lo que convirtió el tema habitacional en São Paulo en un problema social, demográfico y urbanístico (Kowarick, 2007).

Durante el siglo XX, una nueva centralidad se desplazó hacia la región de la Avenida Paulista, y el área central (ahora “centro viejo”) fue paulatinamente abandonada en cuanto a inversiones y atención. Esto llevó a la formación de las

periferias más alejadas del centro, en los bordes de la ciudad<sup>4</sup>, y el centro pasó a abrigar comercios y viviendas irregulares, como conventillos.

Cada vez más vacío de moradores y con tasas negativas de crecimiento, el centro de São Paulo pasa a sufrir un intenso deterioro urbano, con falta de inversiones públicas y privadas durante muchas décadas del siglo XX, y a ser ocupado por comercio y servicios destinados a una población de menor poder adquisitivo, todo esto acompañado de un incremento en la tasa de vacancia de habitantes (Rolnik, 2017).

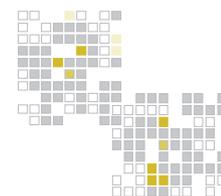
Junto a esta desinversión en el mantenimiento del área central, ocurrió también un proceso de “devaluación y deterioro físico de los inmuebles existentes que duró varias décadas”, sumado a un incremento del “comercio informal en las calles peatonales, la reducción en la calidad de los servicios de limpieza y mantenimiento de los espacios públicos y la ausencia de apoyo a las actividades dirigidas al amparo a las personas en situación de calle” (Vanucchi, 2018, p.5).

Solo en los años 1980/90 se puede notar una mayor atención de las políticas públicas e intereses privados en el área central, aunque con sesgos bastante cuestionables desde el punto de vista urbanístico y de inclusión<sup>5</sup>. Es también a partir de los años 1980/90 que los movimientos sociales populares de lucha por la vivienda se estructuran, toman fuerza y ganan cierta visibilidad, principalmente los que reivindican el centro como un lugar de residencia.

Esta noción del derecho a vivir en el centro

4 Se añaden aquí los planeamientos urbanos desde la década de 1930, que priorizan las grandes vías para los automóviles y otros vehículos, y la expansión en vías radiales por la ciudad, lo que llevó a una expansión indefinida hasta los bordes (Rolnik, 2017).

5 Datos de 2019 muestran un déficit de aproximadamente 474 mil viviendas en la ciudad de São Paulo. Disponible en: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/09/sao-paulo-tem-deficit-de-474-mil-moradias-diz-estudo.shtml> Acceso en: 12 abr. 2021. Al mismo tiempo, según el MTST (Movimiento de los Trabajadores sin Techo), hay casi el mismo número de inmuebles ociosos en la ciudad, lo cual resalta la necesidad de una política de habitacional adecuada.



es una fuerte reivindicación que está en la mira de muchos debates desde aquellas décadas en los movimientos de ocupaciones habitacionales y artísticas (como la que analizamos aquí), así como también en la actuación de muchos colectivos activistas más amplios ligados a la música y a las artes que hemos estudiado. El derecho al centro se entiende aquí como derecho a la ciudad y a la vida urbana (Lefebvre, 2009), por la amplia posibilidad de movilidad, acceso a la cultura, esparcimiento y servicios; también como posibilidad de visibilidad y audibilidad y como una forma de contraponerse a los modelos expulados de ciudad que fuerzan a los indeseables hacia los bordes urbanos. Un derecho al vivir urbano como experiencia de encuentro, deseo y producción comunicativa de la diferencia en la ciudad (Caiafa, 2003). No obstante, esta búsqueda es obstruida y dificultada por las Políticas Públicas de los gobiernos municipal y estadual que, financiados y apoyados por el sector inmobiliario, han llevado adelante planes de revitalización del centro que incluyen acciones de desalojo y criminalización de los movimientos (Victor; Chiachiri; Correio, 2019).

Reina y Comarú (2015) y Nakano (2018) resaltan el fenómeno de la “re población” del área central de São Paulo desde los años 2000, después de décadas de vaciamiento de viviendas y de la ausencia de inversiones públicas y privadas, acompañado de un proceso de gentrificación articulado a un incremento del mercado inmobiliario en el cambio del siglo. En este discurso de “renacimiento” de las zonas centrales, se conjugan costosos lanzamientos inmobiliarios para la clase media altas y el aumento de viviendas en conventillos y piezas para las clases de bajos ingresos. Este paulatino incremento de los residentes en el centro de la ciudad pone de manifiesto lo mucho que esta área es un lugar de disputas materiales y simbólicas sobre el derecho y acceso a la ciudad, entre discursos y acciones difusas de economía y

ciudades creativas, y acciones y reivindicaciones más democráticas e inclusivas.

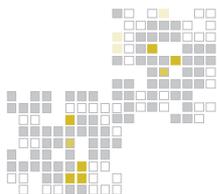
Desde mediados de los años 1990, algunos de los movimientos sociales urbanos tomaron cuerpo y fuerza al plantear la “autoproducción de vivienda”, en la forma de una práctica de ocupación de edificaciones públicas y privadas ociosas en las áreas centrales. De acuerdo con los datos de la Secretaría Municipal de Vivienda<sup>6</sup>, en 2018 había cerca de 206 ocupaciones en toda la ciudad — 59 de ellas ubicadas en el área central — en las que viven más de tres mil familias.

En una cotidianidad marcada por la precariedad, la criminalización, constantes disputas jurídicas en torno a las solicitudes de reintegración de posesión, pero también de movilización, articulación política y resistencia, estos movimientos buscan suplir necesidades de educación, salud y cuidados entre los habitantes y en redes de la ciudad con potencia de acción y visibilización que se van estableciendo con otras ocupaciones y con actores externos. En esta trayectoria de los movimientos urbanos por la vivienda, se destaca la potencia del *Movimento Sem Teto do Centro* (Movimiento Sin Techo del Centro, MSTC), entre otros, desde el final de los años 1990 y a lo largo de las últimas décadas.<sup>7</sup>

El historial y las dinámicas de las ocupaciones se muestran importantes porque conjugan cuestiones que pasan por intereses y disputas conflictivas entre la actuación del poder público, del mercado inmobiliario y de los movimientos por la vivienda y sus pautas de reivindicación, así como por los límites y caminos que esto puede generar. En este contexto, la lucha por la vivienda y las ocupaciones apuntan, también, hacia otras formas de resistencia que incluyen la construc-

6 Disponible en <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/cidade-de-sao-paulo-tem-206-ocupacoes-onde-moram-45-mil-familias.ghtml> Acceso en: 26 mar. 2021.

7 Para una discusión más profunda sobre los movimientos urbanos en pro de la vivienda en SP ver: Maricato, 2015; Nakano, 2018.



ción de un territorio de fijación, la elaboración de redes de relaciones (Affonso, 2010) y las colaboraciones entre las ocupaciones.

### 3. *Artivismos* y ocupaciones artísticas

En esta coyuntura de disputas y negociaciones por el territorio central de la ciudad, entran en juego, también, el papel de los activismos artísticos-urbanos y de las ocupaciones artísticas propiamente dichas. La Ocupación Prestes Maia es un caso singular en este sentido, al haber articulado en sus años de existencia la actuación de militantes/moradores y artistas en su espacio, componiendo una polifonía de sentidos, intereses y modos de hacer política.

La Ocupación Prestes Maia (cerca de la estación Luz del metro de São Paulo) — la cual existió entre 2003 y 2007 — se muestra un tanto paradigmática de estos movimientos por la vivienda y de sus redes de relaciones creadas y gestionadas (Affonso, 2010) en el centro de São Paulo. Este carácter es notable en lo que toca a sus formas de lucha, ocupación y gestión colectiva de los espacios, aliadas a los movimientos de colectivismo artístico, que acercan el campo del arte al de los activismos políticos.

La Ocupación Prestes Maia, liderada por el MSTC (Movimiento sin Techo del Centro), pasó por distintas gestiones municipales, estatales y federales, logrando a veces progresos, a veces mayores dificultades de negociación. Durante su existencia, articuló a diversos actores en sus dinámicas de actuación, tales como ex habitantes del edificio, activistas, propietarios, artistas, intelectuales, políticos y habitantes de otras ocupaciones. Esto les dio notoriedad a dinámicas de los movimientos sociales y a sentidos de comunicación urbana en las últimas décadas.

Los artistas (poetas, cineastas, fotógrafos, *performers*, intelectuales) tuvieron un papel importante al haber realizado una serie de intervenciones junto a los habitantes del edificio e inclusive

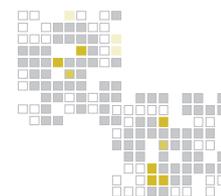
exposiciones abiertas al público en general. Se trata de una “red de artistas” (Affonso, 2010) que se mostró fortalecedora en el juego de fuerzas de visibilización y granjeó cierto apoyo por parte de sectores de la sociedad a la ocupación.

Oliveira Neto (2012) apunta algunas matrices de formación y de interacción entre poéticas-políticas del espacio urbano, usos de la ciudad y colectivismo artístico. Según el autor, desde los años 1960/70 el campo del arte ha pasado por cuestionamientos tanto en lo relacionado al sistema del arte como a discusiones políticas más amplias. Oliveira Neto destaca allí algunas prácticas situacionistas y la acción crítica de algunos artistas brasileños, así como la formación de colectivos de arte en los años 1970/80. Todas ellas marcan la expresividad del colectivismo en las artes.

Como complemento de esta discusión, Gonçalves (2010) afirma que las articulaciones entre artes, activismo y uso de los medios de comunicación en los espacios urbanos se basan en una perspectiva conexionista y reticular, con importantes aspectos comunicativos. Esta perspectiva pone de manifiesto cómo las formas de actuación mezclan arte y activismo y se han difundido por medio de redes virtuales y presenciales de comunicación en los últimos años.

Raposo (2015) y Rocha (2021) denominan las prácticas anteriormente descritas como “artivismo”, un concepto que afirma los vínculos inextricables entre arte y política y pone en evidencia el hacer artístico como acto de resistencia y subversión. El *artivismo* se convierte en causa y reivindicación al mismo tiempo y presenta características de ruptura de lenguajes y estabildades conceptuales al proponer escenarios, espacios y “ecologías alternativas de disfrute, participación y creación artística.” (Raposo, 2015, p.5)

Este *artivismo* del siglo XXI se muestra, además, conectado a los nuevos movimientos sociales de ocupación e insurgencia urbana (Harvey,



2014; Holston, 2009) de las dos últimas décadas — presentes en varios contextos mundiales. En São Paulo, estos movimientos se han esbozado, entre otros frentes, en la reivindicación por la ciudad y su centro vinculada a los movimientos y subversiones artísticas evidenciadas en algunas de las ocupaciones aquí referidas.

Hablamos de una insurgencia político-artística que colabora en la construcción de nuevas alianzas en red, transformaciones coyunturales posibles y nuevas maneras de vivir, pensar e imaginar el hacer político. Concordamos con Harvey (2014) cuando traza el itinerario del derecho a la ciudad *lefebvriano* desde los años 1960 hasta las emergentes ocupaciones de los cuerpos que habitan la ciudad en espacios como plazas, puentes, edificaciones y calles como un derecho de pertenencia en la ciudad. Harvey interrelaciona el *artivismo* a estos fenómenos, otorgándoles potencia, fuerza sensible y dinamización de afectos. Afectos que nos remiten a las dimensiones corporales y performativas del arte evidenciadas en muchas de las expresiones y en los colectivismos artísticos aquí analizados, que hacen de las ocupaciones (de vivienda y/o artísticas) un medio de expresión de los cuerpos, sensibilidades y potencia política.

### 3.1. Ouvidor 63

Si la Ocupación Prestes Maia tenía como lema central el tema de la vivienda, era liderada por el MSTC (Movimiento sin Techo del Centro) y conjugaba la actuación de colectivos artísticos, Ouvidor 63 tiene un historial un poco distinto. Esta ocupación se originó por medio de la iniciativa directa de los colectivos artísticos y surgió después de que un grupo de artistas acampara en la región con el propósito de manifestarse sobre problemáticas sociales emergentes y en protesta contra la realización de la Copa Mundial de Fútbol de 2014 en Brasil.

Recordamos a Gonçalves (2010) cuando

afirma que la práctica de los colectivos artísticos en el siglo XXI se da en torno a la reflexión de los dilemas y conflictos que la vida en la ciudad nos revela, organizándose en redes horizontales, autogestionadas, más o menos temporales y colaborativas. En muchos de estos colectivos, la imaginación política se renueva a partir de las prácticas activistas colectivas urbanas coadunadas a lo artístico y lo corporal. Estas prácticas actúan en territorios (materiales y imaginarios) liminares (Migliano, 2020), en su potencia como zona de creación e invención de otros mundos posibles.

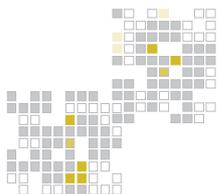
En este contexto, se dio la iniciativa del colectivo Androides Andróginos<sup>8</sup>. Con integrantes de Porto Alegre y São Paulo, esta agrupación buscaba un espacio físico para producir (al mismo tiempo que ubicaban 248 edificios abandonados solamente en el centro de São Paulo) y alojar la convivencia en un espacio dirigido a la creación de proyectos que contemplara las más variadas expresiones culturales y estuviera abierto al público.

El colectivo ya llevaba a cabo acciones en São Paulo, habiendo realizado una vivencia de 45 días en el Estúdio Lâmina<sup>9</sup>, experiencia que le sirvió de portafolio para la ocupación de Ouvidor (Cézar, 2017). Fue en el Estúdio Lâmina donde los artistas divulgaron el proyecto (también en redes sociales) para la apertura de la nueva ocupación. El colectivo formuló y realizó el Festival de Revitalización Holística del Centro Histórico de São Paulo, que recibió más de 100 inscripciones para la realización de talleres,

---

8 Se trata de un colectivo artístico de “media-art” que actúa en las artes visuales para la producción, presentación y comunicación (medios de comunicación), arte contemporáneo y experimental que tensiona el sistema tecnocrático vigente. Disponible en: <https://www.facebook.com/AndroidesAndroginos>. Acceso en: 22 abr. 2021.

9 Un “espacio del arte polimorfo e invención en arte contemporáneo multilinguaje abrigado en el cuarto piso de un edificio en el centro de São Paulo”. Funciona desde 2011 como casa-galería, estudio de creación y residencia artística. Disponibles en: <https://www.facebook.com/estudio.lamina.7> Acceso en: 22 abr. 2021.



saraos, espectáculos, exposiciones, conciertos y *workshops* abiertos al público de la ciudad, lo que atrajo artistas y colaboradores que pudieron inscribirse y contribuir con dicha iniciativa.

Estos colectivos de artistas y activistas actúan fuera de los medios institucionalizados y hegemónicos, mediante formas de actuación en red — sean estas redes digitales o presenciales en la ciudad —y construyen formas de comunicación (interacción, sociabilidad y colectivismo) como “importante recurso para nuevas formas de expresión artística y política” (Gonçalves, 2010 p.4). En el caso de la ocupación del edificio en la *Rua do Ouvidor* (Calle del Oidor) en 2014, fue fundamental la acción de una red de colectivos y espacios artísticos independientes que actuaban en aquel momento en el territorio del centro de la ciudad, concretamente en las adyacencias de Praça da Sé y Vale do Anhangabaú (Brasil Jr, 2018).

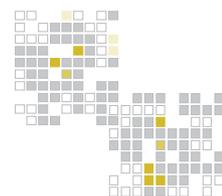
Ellos formulaban acciones de *artivismo* que reflexionan sobre los medios y tecnologías, para que estas acerquen personas e ideas interdependientes en un mundo de redes, células, nodos, de una manera horizontal y disruptiva que vincule las artes a los espacios urbanos y sus disputas. Esta noción de territorio (Haesbaert, 2014), que no solo entiende los espacios más allá de su materialidad física, sino como expresión simbólica, vivida, repleta de poder, pertenencia, disensos y disputas, nos ayuda a comprender las dinámicas artísticas y activistas en el área central como detentoras de una potencia en sus formas colaborativas y en sus reticularidades y capilaridades.

Así nació la ocupación artística Ouvidor 63, en mayo de 2014, durante un juego de Brasil en la Copa Mundial de Fútbol de ese año. Un grupo de artistas ocupó el edificio que hoy abraja el “colectivo de los colectivos” de artistas de la Ouvidor 63, formado y autogestionado por brasileños y extranjeros de manera horizontal, bajo un esquema de residencia artística. Ubicado al lado de Vale do Anhangabaú (Rua del Ouvidor), el

edificio era originalmente propiedad del Gobierno Estadual de São Paulo y ya había sido utilizado como sede de distintos órganos administrativos. Actualmente alberga aproximadamente 100 personas entre adultos y niños (aunque hayan pasado por allí casi 1000 artistas) distribuidas en 13 pisos. Cada piso está identificado con un color que representa al grupo residente, a saber: artistas de diferentes lenguajes, feministas, grupos LGBTQIA+, inmigrantes, entre otros. La fachada externa multicolor ya lo destaca en el paisaje gris predominante en el área que lo circunda.

Debido al estado de abandono de la edificación — vacía desde 2007 — el grupo removió escombros y basura y realizó algunas reformas (que siguen haciéndose hasta hoy). Fue elaborándose una propuesta de ver el inmueble más allá de la ocupación de vivienda, lo que llevó a transformarlo en un centro cultural artístico, en virtud de una reivindicación por espacios de arte más democráticos, no institucionalizados, horizontales e inclusivos en la ciudad. Esto también ocurrió porque el gobierno estadual intentó subastar la edificación tres veces y la Justicia expidió un orden de reintegración en julio de 2018, cuyo proceso sigue en curso. Ante estas amenazas, los artistas/ocupantes tomaron algunas iniciativas como forma de manifestación y resistencia, entre las que destaca “*Ouvidor 63 Resiste!*”, un festival de diez días llevado cabo en marzo de 2019 (Rett, Pontes y Pereira, 2019).

Considerada la mayor ocupación artística de América Latina, el espacio cuenta con un teatro y una pista de *skate* en el estacionamiento, un bar y un estudio de grabación. Estos espacios han integrado diversos tipos de arte, tales como fotografía, grafiti, música, artes escénicas y circenses, en forma de talleres, exposiciones, festivales, ferias y cursos en estas y otras modalidades artísticas. También se constituye como un centro de reflexión sobre arte y urbanismo a través de acciones y debates sobre arte, derecho a la vivienda,



gentrificación y reivindicación del centro de la ciudad.

Entre los muchos eventos creados por los artistas/ocupantes, se han destacado las dos ediciones de la Bienal de Artes de Ouvidor 63, realizadas en 2016 y 2018. En esta última edición, la muestra llevó por nombre “Nuevos Mundos Posibles” y ocurrió en la misma semana de la 33ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo, en alianza con la Red Bull Station<sup>10</sup>, que extendió su red de apoyo. Ambos eventos se realizaron de forma colaborativa, contaron con la participación de los propios artistas residentes para todo el proceso de planificación, montaje, curaduría, etc. y utilizaron laboratorios multiartes de circo, música, performances, pinturas, xilografía, grafiti, esculturas, muestras de cine, etc. (Angelis y Barros, 2019)

Todo ello ayudó a certificar el carácter cultural y artístico de la ocupación a ojos del poder público estadual, que en 2018 les otorgó el sello de Punto de Cultura, reconociendo su carácter cultural y público. Estos logros, a pesar de importantes, no impiden que el lugar todavía corra riesgos y amenazas de expropiación por parte del Estado, toda vez que los gobiernos tanto de la ciudad como del estado de São Paulo están en manos de grupos políticos de fuerte orientación neoliberal y privatista, articulados a empresas ligadas al mercado inmobiliario.

En medio del confinamiento social y de medidas restrictivas a la circulación en la ciudad, ocasionadas por la pandemia del Covid-19 desde marzo de 2020, Ouvidor 63, como muchos otros espacios culturales, tuvo que cerrar sus puertas al público. Los ocupantes/residentes del lugar siempre contaron financieramente con el público

---

10 Se trata de la iniciativa privada (una marca de bebidas energéticas) de un espacio abierto al público con actividades y exposiciones de distintas expresiones artísticas, bien como selecciona artistas y proyectos. Disponible en: <https://www.redbull.com/br-pt/projects/red-bull-station> Acceso en: 23 abr. 2021.

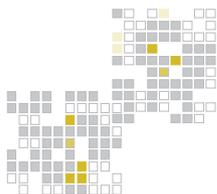
y con las redes de apoyo establecidas a lo largo de los años; pero eso se ha convertido en algo más que difícil en este momento.

Durante los últimos meses, hemos seguido las acciones y movimientos de Ouvidor 63 por medio de sus páginas en plataformas de redes sociales (Facebook e Instagram), todavía de manera exploratoria, pero siguiendo las inspiraciones y marcos teórico-metodológicos de la Antropología Digital (Miller y Horster, 2015; Hine, 2015). Entendemos las interacciones *online*/ por Internet en su dimensión comunicativa/antropológica como legítimas para la comprensión y el análisis de las acciones, dinámicas y socialidades de estos actores.

En este período, el edificio está pasando por reformas y mantenimiento (en los espacios de vivienda, así como en el teatro y la terraza) coordinadas por los residentes en forma de grupos de trabajo. Esto ha sido posible gracias a campañas de micromecenazgo *online*, ayuda de otros colectivos y donaciones. Persisten también las rutinas de ensayos y algunas actividades restringidas a los propios residentes que, al ser transmitidas vía *streaming*, hacen posible la contribución voluntaria del público.

Cabe recordar que en medio de la pandemia y de la situación de extrema vulnerabilidad socioeconómica que viven los artistas que han perdido sus fuentes de renta en todo el país, el gobierno federal brasileño promulgó la Ley Federal Aldir Blanc de auxilio de emergencia para artistas, que habilita fomentos financieros para actividades culturales. Como contrapartida, los artistas y colectivos de Ouvidor 63 beneficiados por los financiamientos de la Ley Aldir Blanc pusieron a disposición, en su página de Instagram, algunos talleres artísticos en febrero de 2021, con una programación de tres días (talleres de grafiti/introducción al arte urbano, de afrofuturismo y de hula-hula).

Pero más allá de eso, hemos seguido por las



redes sociales que se están ofreciendo distintos talleres, cursos y eventos circunscritos a los propios residentes de la ocupación, pensados para adultos y niños y dirigidos a remodelaciones de pisos específicos del edificio (de las chicas, de los músicos, etc.). El estudio de grabación también ha sido utilizado por los ocupantes. En este sentido, vimos que la banda Dinamite Panda estrenó su videoclip del tema “*Passos Tortos*” (pasos torcidos), grabado en la ocupación y estrenado en febrero de 2021.

Estas actividades — además de evidenciar la búsqueda de rentabilización e ingresos para la vida diaria de estos artistas ocupantes (pues estos momentos son utilizados como oportunidad para recaudaciones de dinero y alimentos) — se muestran también como forma de resistencia en tiempos tan difíciles por medio de las actividades de confraternización, colectivismo y cuidado mutuo. Aunque no esté oficialmente reconocido por las entidades públicas como centro cultural, Ouvidor 63 resiste como centro cultural independiente y no institucionalizado en busca de su existencia y re-existencia con cada acción/evento, así como también en la cotidianidad compartida de luchas, creaciones y decisiones colectivas.

Apreciamos, aquí, la noción de re-existencia como desdoblamiento de la noción de resistencia, tradicionalmente pensada en términos de enfrentamiento o reacción a los poderes constituidos. Para el *artivista* colombiano Achinte Albán (2007), el concepto de re-existencia se muestra en actitudes referentes a las producciones de sentido que apuntan hacia imaginarios, prácticas y haceres decoloniales (Mignolo, 2015). Re-existencia significaría la lucha por una determinada forma de existencia cotidiana, a veces fragmentada en pequeñas acciones; de persistencia en determinados modos de vida; de producción artística/estética y de sentir, actuar y pensar a contramano de las lógicas hegemónicas. Expresaría, asimismo, formas de trabajar crítica y creativamente junto

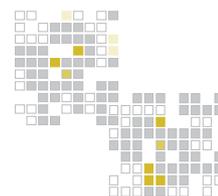
a los procesos de decolonialidad, en pedagogías, praxis y estéticas de re-existencia (Achinte Albán, 2007) entre grupos subalternizados en busca de redefinir y resignificar la vida y la existencia en condiciones de dignidad y autodeterminación.

Hemos observado esta noción de re-existencia en el trabajo etnográfico en Ouvidor 63. Sus formas de hacer arte y estética (entendida como capacidad creativa y expresiva que se da más allá del objeto artístico), sus procesos creativos híbridos y sus formas de divulgación, visibilización y rentabilización se construyen en negociaciones complejas con agentes e incluso institucionalidades diversas, tales como el Estado, las secretarías de cultura y sus leyes y convocatorias públicas de fomento, otros colectivos, instituciones artísticas y apoyos privados como el de la Red Bull Station, entre otros.

Son negociaciones que articulan distintos saberes y capacidades estratégicas, astuciosas, movilizadoras y que se mezclan con los procesos creativos compartidos y plurales que involucran sentidos de sustentabilidad, reaprovechamiento de materiales y uso de laboratorios creativos como espacio de intercambio de significaciones y experiencias de construcción colectiva.

#### 4. Consideraciones finales

Este artículo ha buscado presentar dinámicas históricas de las tensiones y (re)ajustes del centro de São Paulo, en lo que respecta a sus cuestiones urbanísticas y de vivienda. Articulado a eso, buscamos reflexionar y discutir acerca de los *artivismos* en sus posibilidades de comprensión del hacer político y de las formas de activismo urbano en la contemporaneidad. Al enfocarnos en los orígenes, acciones y caminos abiertos por la ocupación artística Ouvidor 63, a través de una investigación de inspiración etnográfica (presencial y digital), los sentidos *artivistas* ganan formas de dinamización de re-existencias posibles, escudriñadas por el hacer artístico/estético, sus



formas de articulación en red, sus luchas por la permanencia en el lugar y otras demandas.

Buscamos percibir cómo el colectivo de colectivos de Ouvidor 63 utiliza el arte como potencia para enfrentamientos y en pro de formas-otras de significar la ciudad y las convivialidades urbanas. Si la vivienda es un derecho constitucional que debería contemplar a todos de la misma manera — y las ocupaciones son vistas como maneras de visibilizar y dar soluciones (aunque no definitivas) a la expoliación urbana y habitacional en São Paulo — Ouvidor 63 esboza además otras dimensiones. La ocupación explicita deseos de (re)hacer territorios de la ciudad, lugares de encuentro, consumo, acceso y democratización del arte, así como manifestaciones de identidades minorizadas. Según Ximenes (2-15, p. 36), estas prácticas tendrían un “potencial innovador de establecer nuevos arreglos subjetivos [y] nuevos modos de ser y estar en el mundo”.

Podemos notar que los artistas/ocupantes de Ouvidor 63 se articulan a través las brechas que surgen en medio de las tramas sociopolíticas, urbanísticas, culturales y territoriales existentes en el área central de São Paulo. Brechas que se arman en torno a las prácticas *artistas* que luchan por espacios artísticos más democráticos y no institucionalizados y por el derecho a los territorios centrales de la ciudad. Articulada a esta dimensión política/activista que envuelve a Ouvidor 63, observamos maneras de pensar sentidos políticos en la actualidad en las que lo que es del orden de lo sensible, del cuerpo, de lo performá-

tico y de los afectos se hace presente. Esto ayuda a resignificar la ciudad, el vivir urbano y las formas de re-existencia.

Así, formas de compromiso, coligación, lucha y resistencia están íntimamente ligadas a las pautas y sentidos artísticos, estéticos y performativos. En ellas, las corporalidades (en sus dimensiones éticas, estéticas, étnicas, de género, de sexualidad, etc.) son vectores de comunicabilidad, presencia y visibilidad para politicidades-otras y para modos de hacer-ciudad (Agier, 2015). Tales vectores se refieren a la dinámica y al movimiento constante de las tramas de la metrópoli.

A pesar de las estructuras sociales/económicas/urbanísticas de poder, la ciudad es movimiento vivo y es sistema abierto a las formas y posibilidades de hacer la ciudad en las experiencias concretas del espacio, en las territorialidades apropiadas, en los sentidos políticos disputados, en las ocupaciones y sus formas de articularse en redes y alianzas (Butler, 2018). Esto dinamiza sentidos de la comunicación urbana al congregar varios actores sociales y en esta dinámica, las formas de vivir la ciudad también se van rediseñando.

En una ciudad pensada prioritariamente para los automóviles y para los espacios cerrados, las ocupaciones, en general, y las ocupaciones artísticas, en particular, colaboran para la recuperación de la potencia comunicacional y de la alteridad (Caiafa, 2003) de las ciudades, al tiempo que hacen posibles redes capilares de acción, encuentro, reterritorialización, colaboración y compartimientos sensibles.

## Referencias

AFFONSO, Elenira Arakilian. *Teia de relações da ocupação do Edifício Prestes Maia*. Disertación de Maestría. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de São Paulo/USP. São Paulo, 2010.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. *Prácticas creativas de re-existencia: más allá del arte... el mundo de lo sensible*. Buenos Aires: Del Signo, 2007.

AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-ciudad: o antropólogo, a margem e o centro. *Mana*. Río de Janeiro, v.21 n.3. 2015.

ANGELIS, Marian; BARROS, José Marcio. Ocupa Ouvidor 63: arte, ocupação e artivismos. *Revista Indisciplinar*. Belo Horizonte. v.5, n.1, julio/2019. p.320-341.

BRASIL Jr. Ivaldo. *ARTE-CIRCUITO: trajetórias da arte contemporânea no centro de São Paulo*. Disertación de Maestría – Programa de Posgrado en Estética e História del Arte, Universidad de São Paulo/USP. São Paulo, 2018.

- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança nas ruas*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2018.
- CAIAFA, Janice. Apresentação al Dossier Comunicación Urbana. *Revista Eco Pós*. v.20, n.3, 2017. p. 1-9.
- CAIAFA, Janice. Comunicação e diferença nas cidades. *Lugar Comum - Estudos de Mídia, Cultura e Democracia*. n.18, 2003. p.91-101.
- CALDEIRA, Teresa. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.
- CÉZAR, Ana Flávia. O princípio da Ouvidor 63. *Revista Quatro*. Mayo de 2017. Disponível em: <https://medium.com/revistaquatro/o-princ%C3%ADpio-da-ouvidor-63-3474761ff920> Acesso em: 23 mar. 2021.
- FERNANDES, Cíntia; HERSCHMANN, Micael (orgs.) *Cidades musicais: comunicação, territorialidade e política*. Porto Alegre: ed. Sulina, 2018.
- FRÚGOLI JR., Heitor. *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez; Edusp, 2000.
- GEORGIOU, Myria. *Media and the city*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- GONÇALVES, Fernando Nascimento. Poéticas políticas, políticas poéticas: comunicação e sociabilidade nos coletivos artísticos brasileiros. *E-Compós*. Brasília, v.13, n.1, ene/abr, 2010.
- HAESBAERT, Rogerio. *Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes - do Direito à Cidade à Revolução Urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HINE, Christine. *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. London: Boomburly, 2015.
- HOLSTON, James. Insurgent citizenship in an era of global urban peripheries. *City & Society*. v. 21, n. 2. 2009. p. 245-267.
- MILLER, Daniel; HORSTER, Heather. O Digital e o Humano: prospecto para uma Antropologia Digital. *Revista Parágrafo*. v.3 n.2. 201.
- KOWARICK, Lúcio. Áreas centrais de São Paulo: dinamismo econômico, pobreza e políticas. *Lua Nova*. São Paulo, n.70, 2007. p. 171-211. 2007.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Ed. Centauro, 2009.
- MARICATO, Ermínia. *Para entender a crise urbana*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.
- MIGLIANO, Milene. *Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação*. Cruz das Almas/BA: EDUFRB, 2020.
- MIGNOLO, Walter. *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. (org. por Pedro Pablo Gómez). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.
- NAKANO, A. Desigualdades habitacionais no “repovoamento” do centro expandido do município de São Paulo. *Cadernos da Metrópole*. São Paulo, v. 20. n. 41. p. 53-74. 2018.
- OLIVEIRA NETO, Sebastião. *Situação Prestes Maia: o processo de colaboração entre artistas, coletivos artísticos e Movimento Sem-Teto (MSTC) Ocupação Prestes Maia*. Dissertação de Maestria – Programa de Pós-graduação em Estética e História del Arte, Universidad de São Paulo/USP. São Paulo, 2012.
- RAPOSO, Paulo. Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*. v. 4, n. 2, 2015, p. 3-12.
- REINA, Michelly; COMARU, Francisco. Dinâmicas imobiliárias e políticas urbanas no centro de São Paulo: uma discussão sobre gentrificação na Mooca. *Cadernos da Metrópole*. São Paulo, v. 17. n. 34. p. 419-440. 2015.
- RETT, Lucimara; SILVA, Everton Vitor Pontes; PEREIRA, Simone Luci. Música, re-existência e disputa por visibilidade: Festival Ouvidor 63 Resiste! *Anales MUSIMID 2019 - 15º Encontro Internacional de Música e Mídia*. São Paulo, Musimid, 2019.
- ROCHA, Rose de Melo (org.) *Artivismos musicais de gênero*: São Paulo: Ed. Devires, 2021.
- ROLNIK, Raquel. *Territórios em conflito: São Paulo: espaço, história e política*. São Paulo: Editora Três Estrelas, 2017.
- SELDIN, Claudia. *Imagens urbanas e resistências: das capitais da cultura às cidades criativas*. Rio de Janeiro: Ed. RioBooks, 2017.
- VANNUCHI, L.V.B. A gentrificação, o complexo e o oco: números e notas sobre o “renascimento” do centro de São Paulo. *Anais do Seminário Internacional Gentrificação: Medir, Prevenir, Enfrentar*. FAU/ USP, 2018.
- VICTOR, Cilene, CHIACHIRI, Roberto; CORREIO, Talita. Nós na perspectiva deles: a tragédia do Paissandu e a representação midiática dos movimentos de moradia em São Paulo. *Logos 51 - Territórios e Re-Existência - 2*. v. 26, n.1. 2019. p.111-129.
- XIMENES, Clarissa Teixeira. *Desvios urbanos - um olhar sobre as ocupações artísticas da cidade de São Paulo*. Trabajo de Conclusión de Curso – Especialización en Gestión de Proyectos Culturales y Organización de Eventos. Escuela de Comunicación y Artes, Universidad de São Paulo-USP. São Paulo, 2015.

