

3

La resistencia del arte y la crónica de las actividades artísticas en tiempos de pandemia en Grecia

Mara Zacharaki

Arquitecta-Ingeniera - Doctoranda de la Universidad del Mar Egeo

Correo electrónico: mara.zach@yahoo.com

INTRODUCCIÓN

La temática fundamental de este estudio es la dimensión rebelde que esconde el arte de la calle (enfocado en las músicas y en las actuaciones teatrales) y que se expresa en marcos festivos. Por lo tanto, el estudio se basa en la búsqueda teórica que empezó con la postura de Bajtín sobre la dimensión rebelde de la fiesta con el objetivo de resaltar la manera de la que la festividad en marcos urbanos puede constituir la voz de los de abajo. Si bien las fiestas están prohibidas en tiempos de pandemia a causa de las aglomeraciones que suponen como acción social, “fiestas” más pequeñas aparecen en la red urbana, en forma de protestas y de reivindicación de derechos con músicas y actuaciones teatrales.

Al mismo tiempo, las posturas de Lefebvre sobre el derecho a la ciudad y la alienación de la vida cotidiana son, una vez más, muy oportunas. En tiempos de pandemia se resalta que el Derecho a la Ciudad supone algo más significativo que la libertad de acceso de la persona a los recursos urbanos. La imposición del confinamiento -en Grecia – que solo está en vigor durante el tiempo libre de los ciudadanos, crea una nueva alienación de la vida cotidiana de la persona en la coyuntura especial de la pandemia, dado que la persona tiene que enfrentarse a una vida cotidiana en la que cualquier ac-

tividad, fuera del hogar o que no sea laboral, está prohibida.

Se detecta, pues, la exclusión espacial de la fiesta y, por consiguiente, de la expresión que esta conlleva. La fiesta tiende a desaparecer de los espacios públicos, no solo de Grecia sino por todo el mundo, con el pretexto del afrontamiento de la crisis sanitaria. Concretamente, en Grecia ha habido, desde el estallido de la pandemia, múltiples intentos estatales para que se eliminara cualquier tipo de "fiesta" de la esfera pública. En la presente propuesta queremos aportar una transcripción de dichas actividades y, por medio de ella, subrayar su potencial, resaltando, por ende, la fuerza de la festividad que encuentra maneras de reaparecer en tiempos difíciles bajo varias modalidades. El estudio es bibliográfico, con transcripción de las actividades que van desde junio de 2020 hasta marzo de 2021 y se basa en entrevistas semi-estructuradas hechas desde diciembre de 2020 hasta marzo de 2021 que se presentan en el último subcapítulo como estímulos relativos al estudio que está en desarrollo.

LA SUBVERSIÓN DE LA FESTIVIDAD EN EL ESPACIO PÚBLICO

La temática de la fiesta en el espacio público de las ciudades teóricamente empieza bajo el prisma de las posturas de Bajtín que destaca¹ una segunda vida pública, la de la risa, que aparece en condiciones de fiesta, donde los status quo sociales se alteran y la sociedad se estructura espontáneamente con nuevos procesos e introduce las nociones de la cultura de la risa y de la conciencia popular - cómica. Por medio de las fiestas y de todos los elementos que componían la cultura de su tiempo² se expresa lo grotesco³ con la sátira y el vuelco-la inversión de las clases sociales, el lenguaje cómico y la risa.

Debido a su informalidad, la cultura de la risa destacó por su radicalismo y libertad. El espacio en el que podía ser acogida esta forma de cultura no era otro que la plaza, el centro del espacio público (Bajtín 2017: 85). La multitud popular- cómica del carnaval funcionaba como un todo popular, y creaba un cuerpo colectivo que estaba organizado a su manera, fuera del marco social dominante, y en contraposición con las modalidades existentes de la violenta organización socioeconómica y política. La plaza favorece la aglomeración y el contacto físico de los cuerpos que son necesarios para la articulación de la realidad del carnaval.

El carnaval, con un amplio sentido de la palabra, liberó la conciencia de los status quo y veía un nuevo mundo de un nuevo modo: sin miedo, de manera crítica absoluta y al mismo tiempo sin nihilismo. El "lenguaje sin miedo" (Bajtín 2017: 312) conduce hacia la liberación de las conciencias, es un lenguaje que proviene desde la óptica del baile popular que se ríe en la plaza (Bajtín 2017: 509). Aspira a la preparación del terreno para una nueva seriedad y una nueva pasión, libre del viejo sistema del poder.

La característica fundamental de la festividad es su mirada hacia el pasado y la tradición. Base de la festividad son las costumbres, las tradiciones y los usos del pue-



blo que surgen de valores que permanecen inalterables en el tiempo y como resultado puede ser caracterizada como “cultura tradicional de la rebeldía” (rebellious traditional culture) (Thompson 1993: 9) o “tradición de rebeldía” (Damianakos 2003). Lo paradójico es que, a pesar de que las formas de la cultura tradicional, sean conservadoras por naturaleza y se usen para que el pueblo mantenga su identidad nacional, racial y colectiva, su contenido es subversivo y rebelde. Así, la festividad, usando la tradición y el pasado, en el presente de la teatralidad y por medio de la acción común y el quehacer colectivo, mira hacia el futuro.

Antropólogos, folcloristas y sociólogos han tratado el tema de las fiestas y de la cultura popular durante el siglo XX. Así, en 1959 Singer (1959) introduce el término actuación cultural (cultural performance) que abarca un amplio abanico de eventos culturales⁴ con rasgos comunes, como la duración, la organización de las actividades, los protagonistas (performers), el público, el lugar y una circunstancia concreta gracias a la cual se desarrolla el evento. La relación entre cultura y actuación es analizada por Dorson (1978), Hymes (1975), Ben Amos και Goldstein (2013) que se ocupan de los marcos comunicativos de los eventos y el carácter de la actuación.

La noción del drama social y de su carácter intermedio trata Turner (1974) por medio de su teoría sobre la realización de los eventos sociales. Aborda la actuación, mediante los ritos de paso, como un hecho que está en una fase intermedia de un tiempo/espacio haciendo de la actuación un campo de frontera, un campo bajo negociación, un límite y, por consiguiente, un umbral. Analiza el concepto de la contra-estructura, de la estructura en vuelco-en contraposición-invertida, la cual se produce en una etapa intermedia del drama social y que se restablece con su finalización. Introduce el concepto de la liminalidad (límite-margen) que comprende procesos de inversión de la cotidianidad y de las estructuras sociales que tienen un carácter lúdico y pueden introducir estructuras de comportamiento y condiciones sociales diferentes.

Thompson analizando la cultura popular del siglo XVIII en Inglaterra resalta que los grupos dominantes y el pueblo eran interrelacionados y que la existencia del uno dependía de la existencia del otro: “hacían teatro o anti-teatro el uno al público del otro” (Thompson 1993: 57). En esta época la distinción del pueblo de la aristocracia era muy intensa, de ahí que los dominantes intentaran sacar provecho de esta distinción. De modo manipulador proyectaban una amistosa teatralidad pública a los plebeyos para que los mantuvieran satisfechos superficialmente; se trata de una teatralidad equívoca (Bourdieu - Wacquant 1992: 168, Stavrides 2002). Thompson (1993) y Bourdieu (Bourdieu, Wacquant 1992) observan que este tipo de relaciones simbólicas pueden coexistir junto con otras formas de control e imposición, como el caso del propietario de la fábrica que se quiere pasar por el padre de los obreros (teatralidad de paternalismo).

Por otro lado, la teatralidad plebeya apunta, por medio de la pluralidad que crea, a un futuro inmediato tangible. El pueblo invade el espacio público y con su acción ins-

tantánea, sus disfraces paródicos, los actos colectivos y las inversiones de los papeles, construye su propia sociedad preferida y reivindica su Derecho a la Ciudad (Lefebvre 1968, Harvey 2008, 2012). De esa manera el espacio público se convierte en un escenario de un anti-teatro temporal (Stavrides 2002).

Desde la década de los 40 Lefebvre (1968) ejerció una crítica a la cotidianidad de la ciudad a base de las ideas marxistas sobre la alienación. Subrayó que la vida cotidiana de los habitantes de las ciudades acabó en el alejamiento, evolucionando aún más la teoría de Marx, que sólo conectaba la alienación con el trabajo en el siglo XIX. La alienación de la vida cotidiana de los habitantes de las ciudades se hace evidente en la nueva sociedad burocrática de consumo controlado que crea necesidades falsas. Esta postura política es afín a las opiniones de los filósofos de la escuela de Fráncfort, la crítica de la “Sociedad del espectáculo” de la Situacional Nacional (Debord 2012) y de la sociedad de consumo (Baudrillard 2016). La afirmación de la cotidianidad alienada parece indicar que la emancipación está en las grietas y en las oportunidades que brinda la existencia cotidiana (Holloway 2010). El concepto del Derecho a la Ciudad puede ser resumido en la liberación y la emancipación de la vida cotidiana (Busquet 2018). Frente a una alienación generalizada Lefebvre promociona el Derecho a la Ciudad o, en otras palabras, el derecho a la vida urbana, el derecho de uso y de apropiación de la vida cotidiana y del espacio, comportando una revolución en la vida cotidiana de las ciudades que no es otra que la autogestión de la vida urbana.

Los contemporáneos movimientos sociales de la ciudad y de la periferia según los términos que estableció Castells (2018) reivindican el Derecho a la Ciudad y tienen una característica fundamental, la poética. Según Sansot, la poética es un concepto que podemos buscar y reivindicar en el espacio urbano (Sansot 1996, Chaudoir, 2000, Smith 2020). “Los movimientos sociales y las colectivas funcionan, no solo en un nivel consciente sino también en el subconsciente, a través de acciones de sensibilización en la vida cotidiana, con inspiración poética” (Petropoulou 2019: 127-128). El aspecto poético puede ser expresado dentro de sus acciones, a través de la festividad. La festividad en el espacio público adquiere formas distintas y utiliza características del arte de la calle. La cultura-arte está correlacionada con la antiestructura, la inversión simbólica y la inversión potencial (Turner 1969: 41). Concierne, por lo tanto, las músicas (Eyerman 2002, Eyerman & Jamison 1998), las actuaciones teatrales, el graffiti (Wacquant 2000, Kramer 2009, Petropoulou et. al. 2019), los juegos de malabares. los eventos de carnaval colectivamente organizados (Jackson 1996) (ej. Carnaval de Metaxourgio (Zervou 2016)) etc.

EL PANORAMA DE LA PANDEMIA EN GRECIA

La actual pandemia del Covid-19 es un “fenómeno” que desde los inicios del 2020 ha



afectado de una manera hegemónica a la vida cotidiana de los ciudadanos a lo largo del mundo. De una manera sin precedente este fenómeno ha unido y ha separado el mundo de manera total desde la aparición de la pandemia. Indudablemente, la pandemia ha creado una nueva ruptura en el rumbo de la actividad y de la historia humanas, en la era pre-COVID y post-COVID. En esta ruptura vemos cambios radicales que afectan a las vidas humanas, a la manera que interactuamos con otras personas y, al final, a nuestra vida en espacios urbanos o no urbanos. Una consecuencia de eso es el establecimiento de una nueva realidad que, a nombre de la lucha contra la pandemia, se prorrogan medidas contra las aglomeraciones, el distanciamiento social, la vigilancia y el control.

Bajo estas circunstancias es obvio que se adapten, revisen y se definan una y otra vez las teorías y los objetos de estudio. Desde el punto de vista de la Geografía Urbana podemos observar que la dimensión espacial de la pandemia y su desarrollo de epidemia a pandemia tiene que ver con su expansión geográfica en las ciudades a lo largo del mundo mientras que, al mismo tiempo, su aparición comporta consecuencias directas en las redes urbanas de las ciudades atenuando los existentes fenómenos sociales.

El afrontamiento de la pandemia en Grecia tiene como punto de partida la imposición del confinamiento, la vigilancia policial de la cuarentena y, al final, medidas restrictivas selectivas con el objetivo de proteger el “funcionamiento del mercado”. Dentro de este marco, en marzo de 2020 los ciudadanos del país se encerraron en sus casas, se impuso la prohibición de circulación, el teletrabajo, el cierre de la restauración con el objeto de reducir los casos de infección hasta la temporada de verano para que pudiera funcionar el sector del turismo durante los meses de verano y, por último, se concedieron subvenciones a trabajadores y empresas que ya no podían trabajar bajo estas nuevas condiciones. El mecanismo estatal se apoyó en la apelación a “la responsabilidad personal” desplazando la responsabilidad estatal a las responsabilidades de los ciudadanos y a su “honradez”.

Dentro de las medidas de apoyo para los trabajadores, cuyo empleo está afectado por las medidas restrictivas, no están incluidos los trabajadores de la Cultura, tanto los artistas (músicos, bailarines, cantantes, actores, directores de cine, etc.), como los trabajadores del sector cultural (acomodadores, técnicos de sonido, técnicos de luces etc.) a causa de las peculiaridades de las relaciones laborales que tenían (contratos laborales por horas según el caso). La respuesta a eso fue la organización de los trabajadores de la Cultura mediante sus órganos colectivos con el objeto de reivindicar su introducción a las medidas de apoyo y su derecho como ciudadanos-trabajadores.

La sociedad “arrancó” en mayo de 2020 y hasta principios de noviembre cuando se impuso el segundo confinamiento. Durante este periodo hubo medidas restrictivas en cuanto al horario del funcionamiento de los bares y, en general, del ocio nocturno, las fiestas y las verbenas (panigiri) (que fueron aumentados durante la temporada del verano a lo largo de todo el país), los conciertos y los teatros cuya apertura se vio posible

con la limitación de los espectadores por metro cuadrado.

En noviembre de 2020 se impuso el segundo confinamiento. Ya desde la anunciaciόn del segundo confinamiento fue evidente que el gobierno griego apuntaba a las prohibiciones, la limitaciόn de los derechos democráticos, la represión y el ataque a cualquier voz de oposición contra el gobierno. Desde entonces, con medidas imprevistas el gobierno “abre y cierra el mercado” y los colegios, cambia los límites de la prohibición de circulación y refuerza la “policiocracia” con controles e imposición de multas.

En los días conmemorativos del país como el 17 de noviembre y el 6 de diciembre⁵ se estableció el reglamento inconstitucional según el cual se prohibía la reunión de más de tres personas con el objetivo de prohibir y reprimir las marchas y las manifestaciones conmemorativas.

Al mismo tiempo, en medio de restricciones, el gobierno aprobó un Proyecto de Ley sobre la Educación (4771-2021) y, al mismo tiempo, empezó los procedimientos para cambiar el Proyecto de Ley sobre los medios de comunicación, según los reglamentos europeos, modificando el Artículo 8 con el objetivo de controlar y censurar las artes, el cual tiene que ver con la prohibición de incitación al odio y la violencia. Las restricciones del último año a nombre de la pandemia y la exclusión de los trabajadores de la Cultura de las medidas de apoyo en combinación con los “movimientos” del gobierno sobre la limitación de los derechos democráticos, por una parte, y las leyes que decreta mientras el país está en cuarentena, produjo una ola de reacciones en el espacio público con el fin de reivindicar los derechos fundamentales. Observamos que estas acciones tienen un intenso elemento de festividad y se expresan espacialmente con músicas y actuaciones teatrales en el espacio público.

LA CRÓNICA DE LAS ACTIVIDADES DE FESTIVIDADES REBELDES EN GRECIA

Como hemos comentado más arriba el objeto fundamental de este estudio es el análisis de la fiesta en el espacio público en la coyuntura especial de la pandemia que experimentamos. Gracias a la peculiar circunstancia de la pandemia, durante la cual las reuniones públicas en el espacio público desaparecen, es de esperar que no se pueda tener lugar algún acto de fiesta como antes. No obstante, la fiesta constituye un acto social dinámico que aparece históricamente como parte integrante de la vida humana (Bajtín 2017). Por lo tanto, a pesar de que no existe en este periodo del modo establecido organizado (verbenas, festivales, conciertos organizados etc.) observamos que no deja de tener lugar en el espacio público, sino que cambia de forma y se adapta a las nuevas condiciones. Así, en tiempos de pandemia hay una presencia aumentada de las actividades musicales y teatrales en el espacio público que aparecen sea espontá-



neamente sea en organizados marcos reivindicativos de derechos urbanos, políticos y humanos de modo colectivo como respuesta a la (aún más) enajenada vida cotidiana de los habitantes de las ciudades.

En estos marcos, analizamos fiestas con rasgos concretos. Así vamos a examinar las actividades festivas que a) se expresan espacialmente en el espacio público de las ciudades, b) tienen rasgos de producción de patrimonio común (Ostrom, 1990, Chatterton, Featherstone, and Routledge 2013), c) se caracterizan por procesos colectivos, y d) comprenden iniciativas de acción política. Estas actividades traen a la superficie y actualizan los debates sobre el Derecho a la Ciudad, la poética de la ciudad y la tradición rebelde (Damianakos 2001, 2003) incluso, las nociones del umbral de la liminalidad. Como se ha comentado arriba, dicho estudio es parte de un estudio más amplio que concierne todo el periodo del confinamiento y que va desde su aparición hasta marzo de 2021.

Ya durante el primer confinamiento se ha intentado reunir al mundo artístico en asociaciones y colectivos con el fin de reivindicar su introducción a las medidas de apoyo a causa de la pandemia. La Asociación de Músicos de la Grecia del Norte, la Asociación Musical Panhelénica, la Corporación de Actores Griegos, el Centro de Títeres de Grecia, la Unión de Técnicos del Cine y Televisión de Grecia, la Corporación de los Trabajadores en el Baile, la Corporación de Técnicos y Trabajadores Autónomos en Eventos Audiovisuales En Vivo y otras colectivas como el grupo Drag Sabbat⁶, el Grupo de Artistas de la Plaza de Sintagma, el movimiento Support Art Workers, las WOM.A (Women in Arts), Grieta Movimiento de Trabajadores en las Artes son algunos de los grupos que han operado o se han creado después del estallido de la pandemia.

Las actividades empezaron durante el primer confinamiento con cestas de solidaridad para los artistas más afectados por la pandemia, conciertos solidarios e iniciativas individuales de músicos que ofrecían veladas musicales vía live streaming en las redes sociales (sobre todo en Facebook). Al terminar el primer confinamiento, en verano de 2020, dado que las medidas restrictivas siguieron en vigor en la restauración y en el ocio nocturno, los músicos en su mayoría no podían encontrar trabajo, ya que los locales en los que trabajaban antes funcionaban a bajo rendimiento, y por eso, salieron a la calle. Así, en Atenas y Tesalónica se presentó un fenómeno intenso de música de la calle.

Las actuaciones organizadas en el espacio público habían empezado hacia octubre de 2020. El 4 de octubre en la plaza Aristóteles, La Asociación de Músicos de la Grecia del Norte se coordinó con varios colectivos artísticos de la ciudad e hicieron una manifestación musical (flashmob) con el lema «Give art a chance» durante la cual los participantes manifestaron con sus instrumentos musicales, sus voces, bailaron, pintaron en el espacio público y cantaron

“ay, si supieras qué pena se esconde detrás del trabajo del artista no te atreverías a llamarme hobbista. Cultura es el arte que pusiste en la lista negra, con el dedo señala al artista y actúas como fascista. Con dignidad hay que vivir no como ladrón. Quisiera ser del arte el guía y el servidor. Violentamente mi profesión dejas de lado y la única oportunidad que me queda es ser mendigo”.

En noviembre de 2020 (14/11/2020) durante el segundo confinamiento, y después de la prohibición de las reuniones por los días conmemorativos de 17/11 y de 6/12, cincuenta y siete Abogados y Científicos en una declaración común por el Derecho de Reunión denunciaron la dimensión inconstitucional de la decisión gubernamental declarando que:

“los tiempos que estamos atravesando son indudablemente insólitos, con peligros graves para la Salud Pública y con la posibilidad visible del derrumbe del sistema sanitario público del país por las carencias de profesionales, materiales y la perpetua escasez de financiación. En este marco cada cual puede estar de acuerdo, en mayor o menor medida, o estar en desacuerdo con las medidas que se toman, y, al mismo tiempo, es comprensible el miedo y la preocupación extendida. A pesar de todo, la prohibición del ejercicio de crítica al poder del Estado y el intento de plena y absoluta abolición de fundamentales derechos establecidos en la Constitución para el funcionamiento de la Democracia, no tiene que ser tolerable por parte de ningún ciudadano. Esto ha sido establecido ya por el Tribunal Administrativo de Hamburgo (VG Hamburg 16.04.2020 – 17 E 1648/2020), el cual declarando la inconstitucionalidad de la total prohibición de las reuniones públicas para la limitación de la dispersión de coronavirus, resaltó que la libertad de asociación constituye manifestación fundamental del principio democrático, y que el acto reglamentario que suprime dicha libertad se opone al principio de la proporcionalidad, porque en vez de la prohibición se podría asegurar el ejercicio de dicha libertad fundamental estableciendo restricciones más moderadas, como por ejemplo el cumplimiento del distanciamiento”⁷.

En diciembre de 2020 las actuaciones se limitaron a conciertos en línea organizados por la Asociación Panhelénica de Músicos (A.P.M.) (Por el Pan, la Luz y la Canción de Todo el Mundo) el 13/12/2020 y el 27/12 desde el Compartimento de A.P.M. de Larisa “Necesidad nuestra y vuestra... El arte sigue dando ánimo y fuerza”). El 30/12 la Iniciativa del Barrio de Alexandrou Svolou⁸ organizó un concierto interbalconal durante el cual los músicos que participaron cantaron desde sus balcones cumpliendo todas las medidas previstas. Durante el concierto interbalconal y mientras alguna gente se encontraba abajo, en la acera, cumpliendo el distanciamiento previsto y todas las



medidas de seguridad e higiene, patrullas y policías peatonales, pararon la actuación artística.

El febrero siguió con actuaciones musicales, a causa de la votación de la Ley que establece la censura al arte. La Ley del Arte que se caracterizó por los medios de comunicación parciales e imparciales “Ley que aterroriza”, hace alusión al reglamento europeo sobre la prestación de servicios en el sector audiovisual. En base de este está prohibido cualquier material cargado en internet por el creador-artista o incluso cualquier usuario y que “contenga incitación al odio y la violencia y provocación pública a crimen terrorista”. Así, el 16/02/2021 el Compartimiento de la Asociación Panhelénica de Músicos de Evia publicó un vídeo de reclamo musical en el que 28 músicos de Evia, procedentes de espacios y tipos de música diferentes, unieron sus voces en una canción⁹ reclamando *“Medidas de apoyo para todos y la retirada del Artículo sobre la censura en el arte”*.

En cuanto al movimiento universitario, en los meses de enero y febrero volvió a juntarse a causa del Plan Nacional de Educación que fue aprobado el 4/02/2021. El Plan Nacional de Educación es fruto de la colaboración del Ministerio de Educación con el Ministerio de la Protección del Ciudadano e introduce fuerzas especiales de policía (O.P.I.I) a las instituciones universitarias, incluso cámaras de vigilancia imponiendo el control absoluto en los espacios universitarios acabando, de hecho, con la noción del asilo universitario¹⁰. Las consecuencias del Plan fueron inmediatas ya que desde el 22/02 y el 11/03 en la Universidad Aristóteles de Tesalónica se realizaron violentas invasiones de fuerzas policiales mostrando de esta manera inmediatamente los medios que pretendía usar el gobierno para reprimir a la comunidad universitaria.

En Tesalónica, ya desde enero, los estudiantes universitarios estuvieron semanalmente en la calle, manifestando contra el Plan que se aprobó. El 22/02 ocuparon el Rectorado de la Universidad Aristóteles con decisión colectiva de los estudiantes y el Departamento de Teatro de la Facultad de Bellas Artes. Con orden del Rector las fuerzas policiales invadieron al mismo día el campus universitario, con el fin de reprimir la ocupación del Rectorado y, al final, detuvieron a los estudiantes que luchaban. La ocupación siguió hasta el 11/03 cuando, a pesar de la decisión de los estudiantes de finalizar su ocupación, las fuerzas policiales volvieron a invadir el campus para evacuar la ocupación. La intervención policial no se limitó al espacio universitario y a la intensa presencia de Unidades de Intervención Policial (U.I.P.) y demás cuerpos policiales por todo el centro de la ciudad, sino que se reforzó con helicópteros que hicieron notable la “policiocracia” en toda la ciudad.

Dentro de sus movilizaciones los estudiantes comprendieron las reivindicaciones de la gente de la cultura reivindicando la no aprobación de la Ley de censura. En 26/02 con guitarras, violines, percusiones, acordeones y canciones de Thanos Mikroutikos, Manos Loisos, Vasilis Papakonstantinou etc. los estudiantes del Departamento

de Ciencias Musicales y Artes de la Universidad Macedonia realizaron una manifestación musical y el bloqueo simbólico de la Universidad, mientras que, al mismo tiempo, modificaron las letras de canciones tradicionales para denunciar las decisiones del Rectorado que permitieron la invasión de las fuerzas policiales a la zona universitaria: “entran en la facultad a escondidas, a escondidas, entran en la facultad abiertamente. Que viva el Rector, que se esconde detrás de las U.I.P.”¹¹

Marzo fue un mes de actividades intensas dado que las intervenciones se integraron dentro de las marchas. En la manifestación paneducativa el 5/03, poco antes del empiezo de la manifestación, se realizó manifestación musical por estudiantes del Departamento de Ciencias Musicales y Artes de la Universidad Macedonia con canciones de Nikolas Asimos: “qué importa si nos dan con balas y cañones qué importa si nos echan a perder nuestros años más bellos. Y los que nos hablan y quieren el bien nuestro, nunca se preocupan por escuchar nuestras razones”¹².

El 10/03 hubo en Tesalónica una intervención musical frente al Ministerio de Macedonia y Tracia con instrumentos y canción colectiva, mientras que en Atenas en el marco de la misma manifestación paneducativa, el cuerpo colectivo de la manifestación cantó espontáneamente: “Pero es difícil el camino y el policía un cabrón que da hostias por dinero. Si el pueblo baila junto, lloraréis lágrimas negras todos, señor ministro”¹³ y también “Es un hombre que no le dejan caminar, es un hombre que lo atan con cadenas¹⁴”, la cual fue cantada por el pueblo el 11/03. El 24/03, en la víspera del aniversario del 25 de marzo, estudiantes de las Escuelas de Arte Dramática crearon un escenario teatral y “disfrazados” hicieron una protesta silenciosa cumpliendo las medidas de protección contra el Covid-19, la cual se disolvió por la intervención de las fuerzas de las Unidades de Intervención Policial (U.I.P.). Al final, en el marco de las actividades universitarias el espacio de la Universidad Aristóteles fue reapropiado por los/las estudiantes y los habitantes de la ciudad, animado con músicas, actuaciones teatrales, acrobacias etc. y se organizaron días de actividades artísticas como p.ej. el 30/03.

El 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, el movimiento feminista salió a las calles de Atenas con el fin de protestar contra la violencia de género. Fue notable la presencia de las “Estrógenaš”, un grupo de mujeres que aprovechó el Día como medio de protesta. Con el acompañamiento de la música, el grupo musical “Santa Fanfara”, salió a las calles de Atenas y cantó contra la desigualdad de los géneros: “Soy tierra, suelo, mujer, cuerpo fértil, sacro. No nazco de tu costilla, y ando donde quiero. Y siquieres, te hablaré, también, de la casa, del trabajo y de la comida. Las oportunidades son iguales y la paga igual también”¹⁵ y también cantaron de la realidad griega durante la pandemia y la “policiocracia”: “Piolines en los colegios, hospitales sin U.C.I.. Hostias se pegan en las plazas, con cañones de agua disuelven la marcha. Tengo entendido vuestro juego. Tengo entendida vuestra responsabilidad personal”¹⁶. La actividad de



las “Estrógenas”, que se formaron en junio de 2020, después del final del primer confinamiento, se hace notable en (casi) todas las marchas de Atenas en las que participan desde entonces de su especial manera de expresión.

Las asociaciones y los entes colectivos del Arte organizaron dos días de acción panhelénica el 13 y 14 de marzo, con lema “pasamos al ataque #artattack” que coincidió con el Carnaval, cuyas actividades no se realizaron a causa de las medidas restrictivas. En el marco del #artattack a lo largo de todo el país (Atenas, Tesalónica, Heraklion, Chania, Réthimno, Patras, Ioánnina, Larisa, Trikala, Volos, Zante, Chalkida, Samos, Kalamata etc.), las plazas, las calles y los barrios se llenaron de un movimiento colorido que manifestaba su desaprobación a la acción gubernamental. Las marchas se realizaron casi en todas partes con el acompañamiento de músicos.

En Atenas (13/3) tuvo lugar una intervención musical contra la censura declarando solidaridad al comunista español Pablo Hasel, encarcelado en España a causa de la Ley europea que también estaba por aprobarse en Grecia. Las letras que se compusieron sobre la Ley de la censura refieren: “crearon muchas Artículos de ley, firmanes, víboras. A partir de los ‘30 para que se borraran las voces. (...) Más tarde rompían los discos con manía y en la hoguera tiraban papeles y libros. Y hoy los rufianes salieron a la caza de terroristas, acusan los buzukis y los violines”¹⁷.

En Tesalónica se realizó un concierto espontáneo en la plaza de Santa Sofía por la Asociación de Estudiantes del Departamento de Ciencias Musicales y Artes con adaptaciones de canciones, reivindicando la apertura de las facultades, cantando y al mismo tiempo comentando la actualidad: “en un mundo lleno de multas en casa me quedo y me callo. Y vosotros, que sé que no os importa, maldecís la hora que me despierto. Juego con vuestra insensibilidad porque mi futuro me importa. Y los latidos de mi corazón alejan mis problemas y ¡yo grito! Y ¿qué pido? ¿qué pido? Una oportunidad de volver a clase. (...) Y venir aquí me prohíben (...) desde el Ministerio. Han dicho que la culpa el estudiante la tenía (...). Y cuando se les dio la oportunidad, mandaron a los piolines al Rectorado”¹⁸ y también: “Pero yo con un baile feroz y orgulloso como águila por arriba de vuestras penas volaré. No lloraré, no tendré miedo, no lloraré, no tendré miedo. Voy a construir un nido en el cielo y solo bajaré cuando quiera reírme”¹⁹. Antes se reunieron los colectivos de la ciudad²⁰ en la Estatua de Venizelos por una manifestación musical en el marco de la acción panhelénica #artattack, a causa de que el mundo de la Cultura siguiera “cerrado” por más de un año.

En Chalkida (14/03) se realizó un acto musical-teatral por el Departamento de la Asociación Panhelénica de Músicos de Evia²¹ donde en el espacio público de la ciudad se realizó la boda de la pareja “Censura Gubernández” con “Arte Empresarez” “en el nombre de Koulis (primer ministro actual), Alexis (ex primer ministro) y de la Santa del conjunto (Ministra de Educación y Religión) que no dimite” haciendo notables sus comentarios políticos.

Por último, en la plaza de Monastiraki en el centro de Atenas se desarrolló un acto artístico en forma de flashmob²², con la participación de artistas declarando que después de un año desde la aparición de la pandemia los trabajadores de la cultura están a más no poder y el público sediento de Arte. Durante el flashmob y con acompañamiento de músicos, bailarines y cantantes el público cantó letras que se compusieron por la acción panhelénica #artattack: “Se llenaron de polvo las aulas, se llenaron de aburrimiento las pantallas. Perdón, pero no cabemos en los ordenamientos del mercado. No solo se trata de dinero, no solo se trata de hobbies, ni de oportunidad de aperturas a los grandes lobbies. No contestas, pero los lees, ya no sé qué escribir en este mensaje. No contestas, pero los lees, miras con recelo como si fuera un caso penal. (...). Por eso, los convierto en sonidos e imágenes, y tú preguntas si el subsidio llega a final de mes. Nos enseñan una vida con subsidios, y que la sumisión sea mi ventaja. ¡No lloraremos nuestra suerte! ¡Somos voces unidas! ¡Que se hagan fuerza nuestras letras! ¡Que se hagan armas nuestras plumas!”.

Estos dos días fueron un poco más coloridos a causa del carnaval prohibido que encontró maneras de “brotar” a pesar de las restricciones. En Corfú el 13/03 se realizó una carrera de carnaval en bici para la protección de Erimitis, durante la cual los habitantes dieron un paseo por los espacios públicos de la ciudad disfrazados y adornando sus bicicletas. Eventos espontáneos de carnaval sucedieron en varias regiones del país como en Xanthi, Patras, Kozani, con la concentración de gente en las plazas a fin de celebrar el carnaval. Las reuniones rompieron la prohibición de circulación y siguieron durante toda la noche.

Terminando, consideramos oportuno subrayar que la acción artística en la pandemia no solo es un fenómeno griego, sino que aparece en todos los países. Nos referimos, a modo representativo, al ejemplo de Francia, donde en marzo de 2021 los trabajadores del mundo del espectáculo ocuparon teatros protestando por las medidas contra el Covid-19 pidiendo que se vuelvan a abrir los espacios culturales. A pesar de que al principio todo comenzó como un movimiento de carácter simbólico, la ola de la ocupación se extendió por todo el país y 57 teatros fueron ocupados. En el marco de la ocupación del teatro Odeón en París se han realizado conciertos solidarios y lo más característico ha sido el cantar colectivo entre músicos y público de la canción chilena “El Pueblo Unido”²³.

ALGUNAS REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIONES

El Derecho a la Ciudad y, consecuentemente, la resistencia a la realidad urbana dominante se relaciona con las mencionadas nociones de la poética, de lo espontáneo, del quehacer y de la festividad que también incorpora elementos de resistencia y de oposición y conlleva características de la segunda vida a la que se refiere Bajtín me-



diente el carnaval. La noción de la fiesta se hace comprensible si uno tiene en cuenta que cada periodo de la historia mundial ha tenido su reflejo en la cultura popular: "En todos los periodos del pasado existía la plaza con el pueblo que se reía en ella. (...) cada actividad de la historia mundial es acompañada por la risa del coro" (Bajtín 2017: 551). Por otra parte, constituye postura fundamental de Bajtín que antes de una rebelión el espacio es apoderado por un rebelde humor de carnaval.

Las actividades artísticas y las reivindicaciones constituyen una respuesta diferente a la retórica dominante de la cultura dominante. En condiciones de pandemia la reunión de personas está prohibida pero la festividad, está demostrado que es una pieza integrante de las sociedades y, al final, encuentra el modo de readaptarse y reaparecer en el espacio público. "Ahora sucede esto, después de la pandemia. Nos hemos secado de sobra. La quiere mucho el pueblo la fiesta" afirma D. en cuanto a la acelerada tendencia de las actividades festivas de contenido político en el espacio público. La calle se convierte, una vez más, en el último refugio de expresión y constituye el espacio por el cual "brotan" actividades artísticas. Panayotis nos cuenta: La fuerza de la calle tiende a convertirse en el último campo libre donde uno puede expresarse. Es el último refugio, como vemos, en períodos de represión, opresión y restricciones de las libertades democráticas. Para la producción de la obra artística, la calle es, al fin de cuentas, el último refugio".

Al mismo tiempo, la integración de las actividades artísticas en las manifestaciones y las reivindicaciones colectivas, en el momento que el control policial ha aumentado vertiginosamente, la represión policial se hace cada vez más intensa y violenta y la sociedad funciona bajo la imposición de multas por desplazamiento injustificado en medio de la pandemia, tiene una dimensión más: "Es mucho más fácil que lo piolines ataquen a los manifestantes de una marcha que a una muchedumbre que canta y baila" menciona M. y D. añade "Si salen 2000 bailarinas a bailar en una plaza, protestando, ¿quién hará algo? y ¿qué?". De esa manera, la actividad artística se convierte en escudo de defensa para que la muchedumbre participante consiga expresarse libremente y difundir los mensajes que deseé.

La festividad que aparece en acciones políticas, tiene elementos de teatralidad plebeya (Thompson 1993) e intenta crear pluralidades para el vuelco de la cotidianidad (Lefebvre 1968). El "cese" de la Cultura mediante prohibiciones gubernamentales induce al mundo del arte a que se exprese y a que sea escuchado:

"la dimensión rebelde del arte existe porque el arte no está fuera de la vida. El arte, además, es superior que la política justo porque comprende la política, por lo tanto, no puede existir sin la política. En nuestros días que la censura, las restricciones y la represión son desmesuradas a nivel mundial, el arte tiene una razón más para hablar" resalta Panayotis y sigue: "La prohibición de las reuniones en cuanto a las fiestas y el espa-

cio público es algo muy peligroso que reclamamos que sea libre para la expresión y tiene que ser libre. Han cerrado los teatros, han cerrado los cines, el arte y pasaron de los artistas, es una muerte para el arte, lo cual sucede porque el arte educa y crea preguntas a los ciudadanos. Y eso no es conveniente en un periodo oscuro”.

Con respecto al Plan de Ley que constituye la directiva de la Unión Europea y ha sido aprobado por algunos países-miembros, la coyuntura temporal de la prohibición de las reuniones y de las restricciones parece crear inquietud al mundo de las artes. “*Es intolerable la Ley sobre censura al arte. Es contra el arte, la expresión libre, el espíritu libre, y, por ende, contra la existencia*” resalta E. Al mismo tiempo, la coyuntura temporal en la que se efectúa la deliberación sobre el Plan de Ley es considerada por un entrevistado manipulada:

“Hay razón para que quieran aprobar la ley en medio de la pandemia. Como todos los Planes de Ley que tienen que ver con el arte, los aero-generadores, los movimientos políticos, todo lo que limita las libertades. Ha sido una buena trampa, una buena oportunidad de acabar con los movimientos, con todas las reivindicaciones, todas las reivindicaciones medioambientales, todas las reivindicaciones democráticas con el pre-texto de la enfermedad”.

Además, cabe señalar que como ha resaltado incluso Bajtín (2017) la festividad tiene una relación directa con la plaza y el espacio público, en general. En el mismo momento que el espacio público ha sido debilitado por el encerramiento en casa y el confinamiento, la reapropiación del espacio público tiene lugar mediante la festividad con gran dinamismo. Las actividades artísticas son, de esa manera, directamente espaciales, se expresan en las plazas de las ciudades, las llenan de sensaciones, y, por último, adquieren terrenidad. Alguien podría preguntarse si, al fin y al cabo, la existencia de uno se apoya en la del otro, ya que a través de esta transcripción nos damos cuenta que las actividades artísticas en condiciones de restricción aparecen cada vez más, y cada vez más frecuentemente en el espacio público. Esta correlación podría existir porque las actividades artísticas confieren otro sentido a los espacios, transformándolos instantáneamente en algo diferente a lo que es su flujo normal cotidiano (paso a la pluralidad).

El arte ha comprobado a lo largo de la historia que permite la expresión del pueblo cuando no hay otro espacio de expresión permitido, sea por regímenes absolutos, sea por leyes de censura, etc. (p.ej. rebetiko, tangos, blues, hip hop, commedia dell’arte, etc.). Las letras de las canciones que han sido escritas durante la pandemia para expresar las voces de los de abajo, cuyas vidas se enajenan cada vez más, resaltan la fuerza del arte: “*¡Somos voces unidas! ¡Que se hagan fuerza nuestras letras! ¡Que se hagan armas nuestras plumas!*”.



NOTAS

1. La obra de Bajtín analiza a través de la obra de Rabelais "Gargantúa y Pantagruel" el carnaval medieval y renacentista.
2. Tales elementos son el carnaval, la verbena, fiesta, el mercado, la risa, la broma popular, las farsas grotescas, los actores y músicos ambulantes, los vendedores ambulantes, los estafadores, los mendigos, la astrología, la brujería, la adivinación, los prejuicios, los remedios caseros, etc.
3. El carnaval según Bajtín constituye la expresión del realismo grotesco. El realismo grotesco constituye el sistema ilustrativo, la ilustración de la cultura popular de la risa.
4. como el baile tradicional y el teatro, los festivales, las bodas, etc.
5. día en el que fue asesinado Alexandros Grigoropoulos en manos del policía Epaminondas Korkoneas y fue el pretexto de la rebelión de 2008
6. Así se llamaba la cita secreta de las brujas entre los ss. XIV-XVI antes de ser llevadas a la hoguera por la Iglesia.
7. <https://parallaximag.gr/epikairotita/koini-dilosi-57-nomikon-kai-epistimonon-gia-to-dikaio-ma-tou-synerchesthai>
8. La Iniciativa del Barrio de Alexandrou Svolou se fundó en 2013 por una red de habitantes y propietarios de tiendas con el propósito de crear un marco común, el cual cotidianamente producirá y proyectará ideas y acciones que respondan a las necesidades personales y que solucionen los problemas del barrio, a nivel organizativo de barrio.
9. <https://www.youtube.com/watch?v=9Ob1bIdgtP0>
10. Además de eso prevé medidas disciplinarias, suspensión de estudios, disminución del límite de estudios, tendencia a la privatización e incluso nota mínima de admisión para el ingreso a la Universidad. Estas medidas llevan a la disminución del número de los estudiantes universitarios y, por extensión, al cierre de facultades degradando la Educación pública gratuita.
11. La original canción tradicional en cuyas letras se basaron es «Το Μαργούδι κι ο Αλεξανδρής» (To margoudi que o Alexandris)
12. Nikolas Asimos: «Δεν παν να μας χτυπάν» ("Den pan na mas ktipan")
13. Κοινοί Θητοί: «Ομως» (Kini Cniti: "Omos")
14. Thanos Mikroutsikos (letras de Nazim Hikmet) «Μικρόκοσμος» (Mikrokosmos)
15. Paráfrasis de la canción tradicional del Heptaneso «Μενεξέδες και ζουμπούλια» (Menexedes que zubulia)
16. Paráfrasis de la canción de Nikos Papazoglou: «Πότε Βούδας πότε Κούδας» (Pote Budha pote Kudha)
17. https://www.youtube.com/watch?v=1lyd_5_s3BM
18. Adaptación de la canción «Και τι ζητάω» (Que ti zitao) de Lavrentis Maxairitsas
19. «Στιγά μη κλάψω» (Siga min klapso) de Giannis Aggelakas
20. Como la Asociación de Estudiantes del Departamento de Ciencias Musicales y Ciencias del

- Arte de la Universidad Macedonia, la Iniciativa de Artistas Músicos de la Universidad Aris-tóteles, la Corporación de Profesores de Baile, la Asociación de Artistas de Artes Plásticas de la Grecia del Norte, la Cámara de Artes Plásticas de Grecia y el Centro de Títeres de Grecia.
21. <https://www.youtube.com/watch?v=7NyPOQdddI4>
 22. y colegas de otros campos y también participó la Unión de Empleados en el Sector Privado de Chalkida, el Sindicato de Alimentos y Bebidas de Evia, el Grupo de Mujeres de Chalkida (miembro de la Organización de mujeres de Grecia)
 23. <https://ellinofreneianet.gr/documents/mousafirides/24763-parisi-moysikoi-kai-koino-trago-ydoyn-mazi-to-quot-el-pueblo-unido-quot-exo-ap-to-kateilimmeno-theatro-odeon-vid.html>

REFERENCIAS

- Bajtin, M. (2017). *O Rabelais ke o kosmos tou: Gia ti laiki kultura tu Meseona ke tis Anagenisis*. Heraclion: Panepistimiakes Ekdosis Kritis.
- Baudrillard, J. (2016). *The consumer society: Myths and structures*. Sage.
- Ben-Amos, D. & Goldstein, K. S. (Eds.). (2013). *Folklore: Performance and communication* (Vol. 40). Walter de Gruyter.
- Bourdieu, P. & Wacquant, L. J. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. University of Chicago press.
- Busquet, G. (2018). «Right to the City». In The *Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional Studies*. p. 1-9.
- Castells, M. (1986) *The city and the grassroots. A cross cultural theory of urban social movement*. London: Edward Arnold.
- Chaudoir, P. (2000). *Discours et Figures de l'Espace Public à travers les Arts de la Rue*. Paris: L'Harmattan, CEFRESS.
- Chatterton, P., Featherstone, D., & Routledge, P. (2013). Articulating climate justice in Copenhagen: Antagonism, the commons, and solidarity. *Antipode*, 45(3), 602–620.
- Damianakos, S. (2003). *Paradosi Antarsias kai Laikos Politismos*. Athens: Plethon.
- Damianakos, S. (2001). *Koinoniologia tou rebetikou*. Athens: Plethon.
- Debord, G. (2012). *Society of the Spectacle*. Bread and Circuses Publishing.
- Dorson, R. M. (1978). *Folklore in the Modern World*. The Hague Mouton.
- Eyerman, R. (2002). «Music in movement: Cultural politics and old and new social movements». *Qualitative Sociology*. 25(3), 443-458.
- Eyerman, R. & Jamison, A. (1998). *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackson, P. (1996). «Street Life: The Politics of Carnival» in Daniels S., Lee R. (eds.) *Exploring the Human Geography: A Reader*. p. 298-315.
- Harvey, D. (2012). *Rebel cities: From the right to the city to the urban revolution*.



Verso books.

- Harvey, D. (2008). «The Right to the City». *New Left Review*, Sept–Oct, 23–40.
- Holloway, J. (2010). *Crack capitalism* (Vol. 40). London: Pluto Press.
- Hymes, D. (1975). «Breakthrough into Performance». In Ben-Amos D. & Goldstein K. S. (Eds.). (2013). *Folklore: Performance and communication* (Vol. 40). Walter de Gruyter. p. 11-74.
- Kramer, R. (2009). *A social history of graffiti writing in New York City. 1990-2005*. Ph.D. United States. Yale University. <http://search.proquest.com/doc-view/305040459>
- Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville* (Vol. 3). Anthropos: Paris.
- Ostrom, E. (1990). *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*. Cambridge University Press.
- Petropoulou, C. (2019). «Can the poetic of commoning change the habitus? Reflexions from Lesvos with a Latin American perspective of urban - regional social movements». στο Eds. Gouvias D. Petropoulou Ch. Tsavdaroglou Ch. *Contested Borderscapes. Transnational Geographies vis-à-vis Fortress Europe*. Mytilene: Research Group: Invisible Cities. σ. 125-138.
- Petropoulou, K. Stavropoulos O., Stavropoulos D. (2019). "Ο dromos ihe tin diki tou istoria. Kapios tin egrapse ston tiho me bogia: Dimosios horos, ke politistikes epiroes stin tehniki tu dromu. Paradigmata Apo tin Athina, to Rio De Janeiro ke ti Nea Yorki". In: *Sighrona Kimena Kinonikon Epistimon ke geografias: Theoria ke Politikes*. Panepistimio Egeou: Mitilini:54-76.
- Sansot, P. (1996). *Poétique de la Ville*. Paris: Armand Colin.
- Singer, M. B. (1959). *Traditional India: Structure & Change*. Texas: University of Texas Press.
- Smith, N. R. (2020). Spatial Poetics Under Authoritarianism: Graffiti and the Contestation of Urban Redevelopment in Contemporary China. *Antipode*, 52(2), 581-601.
- Stavrides, S. (2002). *Apo tin poli othoni stin poli skinis*. Athens: Ellinika Grammata.
- Thompson, E. P. (1993). *Customs in common*. N. York: The New Press.
- Turner, T. (1974). *Dramas, Fields and Metaphors*. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.
- Turner, V. (1969). *The ritual process. Structure and Anti-Structure*. Chicago: Cornell University Press.
- Wacquant, L. (2000). *Las cárceles de la miseria*. Buenos Aires.
- Zervou, R. (2016). "I laiki kultura se kairos krisis: Polipolitismikotita kai autodiachisis sto carnvali tou Keramikou". In Koniodrinos S. (eds.) *Praktika 5ov Synedriou Ellinikis Kinoniologikis Eterias I Elliniki Kinonia sto Stavrodromi tis krisis - Exi Chronia Meta*. Αθήνα: 10-12 Δεκεμβρίου 2015, ISBN: 978-960-9596-03-9

