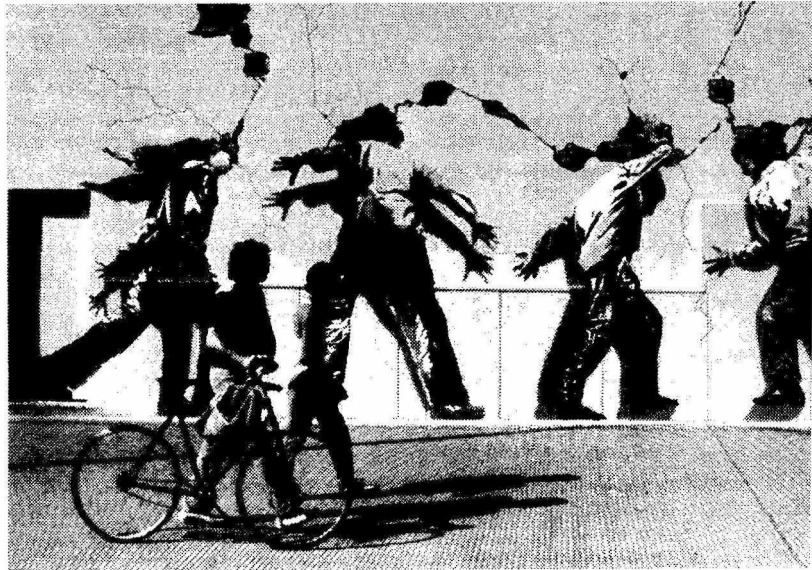


Grupo Escombros

Intervenciones en el espacio público



Este texto se inscribe en los contenidos del Proyecto de Investigación Acreditado por la UNLP/Programa de Incentivos, con el tema: *Arte, Imaginario y Espacio público: la construcción de un marco teórico integrador*, bajo mi dirección.

Al comenzar la investigación surgieron preguntas semejantes a las sugeridas para el número especial de esta revista. Es más, hablar de Arte Público o Arte en los Espacios Públicos remite necesariamente a espacios cercanos a las prácticas artísticas pensados desde las prácticas políticas y sociales en su conjunto.

La tradición del arte público pareciera pensarse desde dentro del sistema artístico, mientras que el arte que interviene en el espacio público urbano connota ejercicios contemporáneos de ocupación, intervención, reclamo, activismo en los escenarios no convencionalizados para el arte. Al hablar de "arte público en oposición a un arte privado" -tal como lo señala Alicia Murria- el mismo se enfrenta a un proceso endo-gámico agotado, por una parte, y por otra a formas de producción y circulación diferentes, las que se han dado en llamar Arte Público/en espacios públicos.

ANCLAJES

MARÍA DE LOS ÁNGELES DE RUEDA

*Prof. y Lic. en Historia de las Artes
Plásticas. Facultad de Bellas Artes, UNLP.
Magister en Estética y Teoría de las Artes.*

*Prof. Titular de Historia de los Medios y
Sistemas de Comunicación
Contemporáneos. Directora del Proyecto
Arte, Imaginario y Espacio Público.
Facultad de Bellas Artes, UNLP.*

prácticas feministas, comportamientos artísticos expansivos que pretenden ir constituyendo una esfera pública de oposición. El artista de la primera genealogía trabaja como un experimentador y comunicador de símbolos y representaciones en la esfera pública. El artista de la segunda historia es analista y activista. El Arte de análisis proviene de la historia del arte conceptual de los sesenta, cuando los artistas exploraban la desmaterialización del objeto artístico y su rematerialización en el mundo de los conceptos. El artista como activista se convierte en coordinador de prácticas para un cambio asumiendo el rol de ciudadano activista.

"En la medida que este activismo se ha visto por necesidad estrechamente relacionado con

*Escombros
interviene en
canteras
abandonadas, las
calles de La Plata,
las plazas y el
bosque, entre
otros lugares y
no- lugares*

la creación de imágenes legibles y efectivas, podemos llamar a este nuevo estilo de política activismo cultural. Este puede definirse de una manera sencilla como el uso de medios culturales para tratar de promover cambios sociales. Relacionado con los programas activistas iniciados por artistas, músicos, escritores y otros productores culturales, tal activismo señala la interrelación entre la crítica cultural y el compromiso político⁴.

En los sesenta y setenta en el clima de contestación se forjaron todo tipo de prácticas de acción e intervención en el espacio público mediante el uso del cuerpo y la presencia (happening, performances, los medios masivos de comunicación o el arte de los medios y el arte intermedial, todo ello se va a convertir en algo inevitable de estos artistas). Podemos señalar, con los autores aludidos, que el arte activista es procesual tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto cobra significado en la realización y recepción. Abordaremos más adelante alguno de los ejemplos ofrecidos por el colectivo de arte Escombros (*La Ciudad del Arte*, 1989; *El Bosque de los Sueños Perdidos*, 2002). Se emplea casi siempre en lugares públicos; Escombros ha inter-

venido e interviene en canteras abandonadas, las calles de la ciudad de La Plata, las plazas y el bosque, entre otros lugares y no- lugares. La intervención es temporal, su condición es efímera; Escombros propone convocatorias de media o una jornada, o presenta cierta continuidad por las actividades de difusión en los medios de comunicación masiva. Se emplean técnicas y soportes de los medios masivos establecidos cambiando las intenciones usuales de las formas comerciales. Finalmente, se distinguen por la colaboración en la ejecución tomando importancia en la investigación preliminar y la organización de los participantes: se pretende un arte de todos a partir de una coordinación. Estas son algunas características que se pueden verificar en las acciones y convocatorias del Grupo platense Escombros.

El Arte público/ en espacios públicos es un arte de relación que reúne tres partes: productor, ciudad, receptor, enlazados en el intercambio de mensajes y representaciones imaginarias. El conjunto comprende tanto la información visual en la calle, la tradición del monumento como los flujos informativos y estéticos de la ciudad en general. Así como el monumento o espacio conmemorativo tiene una carga simbólica innegable cualquier otro espacio de la ciudad puede asumir también esta función. Las intervenciones llevadas a

4 Wallis, B. *Democracy A project by group material*. Bay Press y Dia Art Foundation, Seattle- Nueva York. 1990. Citado en AAVV. *Modos de Hacer*. Pp.28. Nina Felshin *¿Pero esto es Arte? El espíritu del arte como activismo*. Bay Press. Seattle. 1995, ibidem

Diferentes investigadores y productores consideran que los años inaugurales de redefinición de un arte callejero, activista, son los sesenta. Se piensa y practica la cultura urbana, las transformaciones en la ciudad son objeto de reflexión; los estudios comunicacionales empiezan a dimensionar el/los espacio/s en tanto elementos constitutivos de las relaciones; la crisis presentada por el arte, la explosión de distintas categorías artísticas retoman el valor instrumental/procedimental en el interior de los contextos urbanos convirtiendo a la ciudad en un soporte primario, ofreciendo una nueva definición del lugar y de la comunicación urbana. La feminista Lucy Lippard (*guerrilla girls*) habla de *Arte del Lugar*, como aquel que hace frente a las concepciones ahistóricas de la sociedad actual y su desvinculación con problemáticas sociales; aquellas prácticas artísticas que exploran la ciudadanía y sus roles, en algunos casos con la urgencia de alzar la voz por la necesaria vinculación de la experiencia estética con la política y los temas sociales. El lugar es así un emplazamiento social con un contenido humano. Espacios significativos a partir de una experiencia colectiva vivida; construcción espontánea o pautada, según el caso, que invierte, completa, agrega, simetriza las relaciones entre los habitantes, entre aquello considerado lugar y no lugar-espacios llenos y vacíos¹. Algunas prácticas contemporáneas proponen reinstaurar la dimensión mítica y cultural de la experiencia pública ayudando a

que el paisaje social adquiera el sentido latente de lugar. Ejercicios identitarios a partir de la recuperación de la memoria barrial, por ejemplo. Otras ofrecen operaciones más momentáneas, de irrupción, pero que en un tiempo más extenso participan en la construcción de una imagen territorial.

Cuando se habla de Arte público el peso de la definición se deposita en la tradición del monumento público, escultura o muro, y sus variaciones contemporáneas. Esto ha llevado a la constitución de organizaciones públicas y privadas del tipo agencias, que reglamentan y subvencionan proyectos para emplazar obras en espacios públicos con la finalidad de embellecer, conmemorar, identificar, ponderar la ciudad, consensuado o no con la ciudadanía. Estas modalidades son las más difundidas y estudiadas en los programas españoles y norteamericanos, por ejemplo. Como dice Remasar²:

“El Arte público es un arte en espacios públicos, y en este sentido tiene que ver con los aspectos ambientales y debe ser contextualizado como arte urbano. Cuando hablamos de Arte Público hablamos de un constructo hipotético. Formaría parte del conjunto de estrategias definitorias de la ciudad, de su presente y de su futuro, en la perspectiva de organización de entornos que posibiliten una mejora en la vida de las personas(...)”.

Paloma Blanco³ traza dos genealogías sobre el tema. La primera se centra en la historia del Arte público cuyo punto de partida es el minimalismo y la vanguardia fría. En esta línea se incluye lo mencionado en el párrafo anterior.

La segunda comprende la historia del arte crítico, del llamado arte de acción, de prácticas *calientes* relacionadas con el arte politizado de los sesenta y setenta. Parte del conceptualismo, las performances, las intervenciones callejeras y las

1 Augé, M. “la experiencia de transitar los no lugares contemporáneos se suma en nuestras ciudades y nuestra historia a la aparición de no lugares ‘designados’ así por el poder y resignificados por la práctica cotidiana y artística”. *El Viajero Subterráneo*. Barcelona. Gedisa. 1987.

2 Remasar, A. “Pensar el paisaje desde en río”. en AAVV. *Actas Arte Público*. Huesca. 1999. P.199.

3 AAVV. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Edición de Paloma Blanco, J. Carillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito, E.U.Salamanca 2001.

cabo por grupos como Escombros actualizan elementos utópicos de los modernos vanguardistas, particularmente la intención de integrar el arte con la vida. Aunque todo en la contemporaneidad es hibridación y los límites se vuelven confusos, lo estético se involucra en lo social. A partir de los años sesenta la gente asiste a la construcción evanescente de un espacio pensado como acto. La calle es un *lugar-otro*, que en su aparente desorganización genera diversos sentidos y experiencias, distribuye roles y homogeniza la ciudadanía. Los artistas mencionados irrumpen en la calle convocando, mostrando pancartas, instalando sus escombros, ocupando simbólicamente los escenarios negados.

El Territorio Escombros

El Grupo Escombros fue fundado el 9 de julio de 1988. Luis Pazos, Héctor Puppo, Raúl García Luna, Jorge Puppo, Angélica Converti, Oscar Plasencia, Claudia Puppo y Mónica Rajneri conformaron las primeras experiencias. El grupo finalmente es integrado por Horacio D'Alessandro, David Edward, Héctor Ochoa, Luis Pazos, Héctor Puppo y Juan Carlos Romero. Actualmente, D'Alessandro, Edward, Pazos y Puppo lo constituyen.

Desde su aparición hasta la actualidad Escombros ha convocado a una gran cantidad de colaboradores, artistas y público en sus diferentes acciones y experiencias.

La historia reciente del arte argentino, a través de escritos para catálogos, artículos y pu-

blicaciones ha incluido al grupo dentro del Arte de Acción⁵. Los artistas que integran el colectivo se definen como artistas de la calle. Las intervenciones en el espacio público siempre enfatizan los aspectos residuales: *somos artistas de lo que queda*. Desde el punto de vista de su inserción espacial, la calle como los lugares abandonados o vacíos se constituyeron como escenario de sus realizaciones. Desde sus primeros trabajos intentaron construir su praxis en una dimensión tanto estética como ética, partiendo de la extensión de lo artístico a otros campos del conocimiento de la sociedad, amalgamando una visión antropológica, sociológica y ecológica. Y asumiendo también las contradicciones de todo artista en la sociedad contemporánea, aunque siempre puede darse una distancia entre los enunciados propues-

tos y sus realizaciones, una de las constantes que los caracteriza es la no comercialización de sus obras o registros, el acercamiento concreto con la gente, revelado tanto en la participación activa de ésta, como en las donaciones o trabajos del grupo a entidades barriales, comedores infantiles, hogares de chicos de la calle.

El grupo establece desde sus inicios sus modos de producción que a la vez anticipan e implican a la recepción: las intervenciones en los espacios públicos marginales, la utilización de su propia corporeidad como materia significativa, el registro fotográfico como monumento y documento, el transeúnte como objeto y sujeto. Los integrantes del grupo piensan en su poética como en un acto de libertad realizado por el artista asumido como superviviente de una sociedad de-



5 Alonso, R. *Arte de Acción*. Catálogo MAMBA. 2000.

rrumbada. Las producciones resultantes van construyendo su sentido a partir de la experimentación y la participación de los receptores que por su parte se constituyen en artífices voluntarios del acto creativo. El escombros, la rotura, la vulnerabilidad se presentan como elementos metafóricos elementales del hombre en el mundo actual; en la Argentina, en una sociedad que convive críticamente con la precariedad, en la que la condición de lo efímero no es una postura post sino una marca contundente de la realidad que se construye cada día.

Ante la estética del objeto y la contemplación Escombros elige la acción, los lugares-otros, la producción del accionista-operador y el receptor-operador. La estética de la acción intenta despertar actitudes generales extendiendo la experiencia estética a otros espacios. La propuesta generada se completa con la participación directa o diferida, más que con la realización de un evento acotado. Así nos encontramos en el trayecto del grupo con pasos, momentos o temporalidades de un proyecto que va irradiando sentido a partir de "lo que queda" hacia "un arte solidario". La estética de lo roto se plantea la recomposición de los pedazos del hombre moderno y sus expresiones artísticas. En la socie-

dad del desecho y la fugacidad proponen un arte a partir de esos componentes recomponiendo críticamente los despojos. De esta manera se avanza a la estética de la solidaridad, desarrollada en el segundo manifiesto del grupo en 1995. *"La estética de la solidaridad expresa la ética de la solidaridad: el artista solidario crea para el débil, para el indiferente, para el no respetado; para el que camina descalzo, tiritado de frío y come basura; para el que viste de harapos, vive en la calle y muere en un baldío. La estética de la solidaridad es el espejo donde el Poder contempla su propia descomposición"*.

Las acciones artísticas-comunicacionales sustituyen el objeto "arte" por el concepto-proyecto puesto en marcha en un tiempo y espacio momentáneo. Así los accionistas se vuelven performativos, tanto fugaces como eficaces. "El Grupo Escombros comienza sus actividades reclamando la inserción en el espacio público. En 1988 se apropia de un espacio debajo de una autopista con una exposición de Pancartas. Al año siguiente, inaugura el Centro Cultural Escombros en una calera dinamitada y La Ciudad del Arte en una cantera abandonada, convocando a cientos de artistas a manifestarse sin restricciones estéticas. Desde entonces y

desde una postura política gada a la ecología y la crítica social su actividad se ha orientado principalmente hacia la intervención urbana"⁶.

Este colectivo se inscribe en una serie de prácticas artísticas y de activismo político-social que han recorrido diferentes caminos y desplazamientos. Ampliando contextos, interviniendo de tal manera que se intenta superar los modelos clásicos de organización, donde el esquema artista-autor-obra-público quedan atrás. En mayo de 1991 Escombros realiza el objeto de conciencia *El Gran Sueño Argentino*. Este objeto múltiple que consiste en una caja contenedora de escombros del ex Albergo



6 Alonso, R. *En torno a la acción*. Prólogo de la muestra Arte de Acción. MAMBA. 1999. Pp.10.

Warnes. El grupo envasó 500 escombros en cajas de cartón de 10 x 5 x 5 cms. con una etiqueta que dice *"Como todos los grandes sueños argentinos el albergue Warnes fue abandonado, olvidado y reducido a una ruina. El lugar que iba a ser el hospital de pediatría mejor equipado de América Latina terminó siendo el testimonio más patético de todas las enfermedades: la pobreza"*.

El *Gran Sueño* fue distribuido a 300 personas de la cultura, expresando en la entrega la idea de resto de lo que fue un símbolo de la cultura argentina.

Los objetos de conciencia se materializan también como afiches o carteles en el espacio público-urbano. Utilizando el medio efímero y eficaz de la publicidad callejera, producto de la modernización de las ciudades, Escombros hace uso

de la tradición contestataria del medio gráfico urbano y lo presenta como objeto-soporte múltiple concientizador para una lectura tanto rápida como contundente. Testimonio y documento. Las paredes, como en todas las épocas portan discursos significativos: el 24 de marzo de 1996 realiza el afiche *1976 24 de marzo 1996*. Mil cien ejemplares de 146 x 110 cms. en blanco y negro con un fragmento de la *Estética de la Solidaridad*. Se fijan 500 en la ciudad de La Plata y se distribuyen los restantes. Reducido se reproduce en el diario *El Día*. Para la misma fecha realiza el *afiche 24 de marzo 1976*, para la empresa Goa, publicidad en la vía pública, con una imagen del libro *Visión de la ciudad* y un texto del segundo manifiesto.

El 1º de mayo de 1996 realiza el afiche *1º de mayo* - desocupación. Se distribuyen mil ejemplares de 66 x 46 cms. en blanco y negro con un texto del segundo manifiesto *La Estética de la Solidaridad*.

"Escombros a través del Arte Solidario intenta cuidar la vida en todas sus formas (...) El Arte solidario es una de las formas de la nueva educación pública.(...)".

Las acciones y producciones de los últimos años realizadas en las calles se pueden sintetizar con el término intervenciones urbanas.

Escombros interviene año tras año en ámbitos concretos, generalmente en la ciudad de La Plata, con una permanente

presencia acompañada de otros grupos artísticos, gente convocada espontáneamente, agrupaciones ecologistas, entidades no gubernamentales, en fin, diferentes actores sociales participativos de una conciencia en defensa de la vida.

Las intervenciones urbanas o ambientales exceden el campo de lo estético y plantean una actitud política. La irrupción en un espacio de tránsito, anónimo, o neutro, establece un campo tensional entre quienes ocupan el lugar y quienes pasan, indiferentes o no, por ese no-lugar vuelto significativo. La comunicación se instaura a partir del contacto que unos y otros participantes establecen; en este sentido la actitud comunicacional de Escombros en las irrupciones públicas ha sido eficaz. Generalmente el grupo apela a consignas simples, a juegos de ironía comunes, mostrando una cotidianeidad, por momentos alterada, por momentos directa. Dentro de esta modalidad podemos considerar la participación en enero de 1999 en el *Homenaje a José Luis Cabezas* que realiza la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa, a dos años de su asesinato, con la obra *La mirada de José Luis*. Mil banderas con la imagen de los ojos de Cabezas y una placa de mármol con un poema. Modificar la ciudad con afiches, pancartas o carteles, constituye una modalidad característica de la actualidad. Escombros interviene con una gráfica crítica que sorprende al



transeúnte por esa oscilación permanente entre la experiencia estética y la experiencia política. Otra forma de intervención es presentada a través del *señalamiento*. Recordemos que un pionero de esta práctica en la ciudad de La Plata fue Edgardo Antonio Vigo, a través de su obra *Manojo de Semáforos en 1968*, provocando una modificación en la percepción del entorno y sembrando conciencia estética, mejor dicho, propiciando el concepto de una estética ampliada o de arte ampliado ubicando a la calle como el escenario de esa nueva visión y el gesto de la dupla artista/público como la "obra". Escombros ha practicado desde su origen señalamientos, asumiendo el bautismo del *señalamiento ecológico*, por ejemplo: *Señalamiento Ecológico Crimen Seriado II*, realizado en 1997 con el objetivo de evitar la tala de eucaliptos en un predio destinado a la instalación de una estación de servicio en el Camino General Belgrano, en City Bell. Ese mismo año proponen el *Señalamiento Ecológico En-*

venenname. Enterrame. Olvidame, en apoyo de los vecinos que se oponían al entubamiento del arroyo Don Carlos, en Gonnet, La Plata. Un año más tarde en el Jardín Zoológico el *Señalamiento Ecológico Campo Santo*, clavan 30 cruces de madera, de 60 x 100 cms. pintadas en color blanco, cada una con el nombre de una especie en peligro de extinción y un cartel con la leyenda sobre el campo santo.

En este contexto estético-político Escombros recibe la invitación a participar en la 7ª Bienal de Arte de la Habana en el 2000, dentro de la selección de artistas argentinos. El envío fue objeto e intervención a la vez, presencia y acción desencadenada en la calle, con protagonistas ocasionales. La obra presentada fue *Regalo*: un container de 2,50 x 2, 50 x 6 ms. con un moño gigante amarillo cubierto con etiquetas que indican contenidos tóxicos más una tarjeta con la frase: *Con los mejores deseos, para nuestros amigos los países del Tercer mundo*. Las naciones ricas. Durante los días transcurridos

el grupo entregó al público reproducciones de la tarjeta a manera de postales. El efecto rápido invitó a la reflexión, al debate. Las postales ofrecidas convocaron a una obra dialógica, encadenando acciones y sentidos previstos y otros sorprendentes hasta para sus creadores. Una vez más el objeto dejó paso a la acción comunicativa. Escombros propone en su hacer la comunicación como un hacer común, entre otras cosas, la conciencia social. En esa misma dirección las intervenciones del 2002: *El Sueño de los Bosques perdidos - Bosque de La Plata*, y *Sembrando Soles - Plaza Islas Malvinas*, entre las recientes convocatorias propiciaron el encuentro de la esperanza y la creación colectiva, como también la solidaridad, puesto que el ciclo se completa con la donación de las obras a diferentes hogares de chicos de la calle, quienes a su vez tienen un protagonismo en las acciones.

La acción, finalmente, lleva a la producción y la reflexión de los diferentes sectores de la sociedad. ■

Bibliografía

- AAVV. *Arte Público. Cimal Arte Internacional*. n° 54. Valencia, 2000.
- AAVV. *Actas Arte Público*. Huesca. 1999.
- AAVV. *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Edición de Paloma BLANCO, J. Carillo; CLARAMONTE, Jordi y EX-PÓSITO Marcelo. E.U. Salamanca 2001.
- DE RUEDA, M. *Escombros- Artistas de lo que queda*. En prensa.
- GIUNTA, A. En AAVV. "Nueva Historia Argentina, Arte, Sociedad y política". Vol. II Bs.As. Sudamericana. 1999.
- **Consulta de fuentes: Archivo Escombros.**