

Reflexiones sobre arte para lo político y representación en las acciones del colectivo LULI

María Cristina Fukelman; María Isabel Naón
Facultad de Bellas Artes - UNLP

Esta ponencia tiene como finalidad reflexionar sobre determinados conceptos, de diferentes densidades semánticas, que designan, explican y analizan modalidades de producción artística centradas en espacios alternativos, que dan la espalda a los espacios y medios institucionales tradicionales del campo artístico. Se referirá a algunas acciones del colectivo LULI. Entre los conceptos que se trabajaron se encuentra el arte político, arte para lo político, arte público, arte de acción, activismo, arte político – crítico y representación.

Esta presentación forma parte de las investigaciones realizadas en el proyecto *Arte de Acción en La Plata en el siglo XX. Registro y Análisis de intervenciones artísticas* que se lleva a cabo por docentes investigadores de la Facultad de Bellas Artes, UNLP.

En este análisis se trabaja con nociones producidas y analizadas por investigadores tales como José Luis Brea, Brian Holmes, Jacques Rancière, Néstor García Canclini, Nelly Richard y Paul Ardenne.

Según el recorrido que se ha trazado este trabajo es necesario pensar que en la actualidad tanto la sociedad de la información como de la comunicación han convertido al predominio de lo visual en rasgo definitorio de la dominante cultural. De este modo, la circulación - infinita- de las imágenes se constituye en simulacro de lo real y si partimos de la eficacia de la imagen en un contexto global es necesario preguntarse:

¿Cómo debe maniobrar el arte de acción, que no quiere duplicar el sistema, mimetizarse con sus efectos reverberantes, sino sacudirlo con algún shock de percepción que refuerce lo ambivalente, lo no igual?

Desde este punto de vista es necesario pensar la obra en contexto, en la acción y situación donde se produce estableciendo una relación directa entre la obra y la realidad.

La obra es inserción en el tejido del mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales. En vez de dar a ver, a leer, unos signos que constituyen en el modo referencial tantas "imágenes", el artista "contextual" elige apoderarse de la realidad de una manera circunstancial, como lo dice Guy Siou Durand, la obra se realiza en "contexto real", de manera "paralela" a las otras formas de arte más tradicionales. *El universo de predilección y de trabajo del artista se convierte en universo en sí, a la vez social, político y económico.*¹

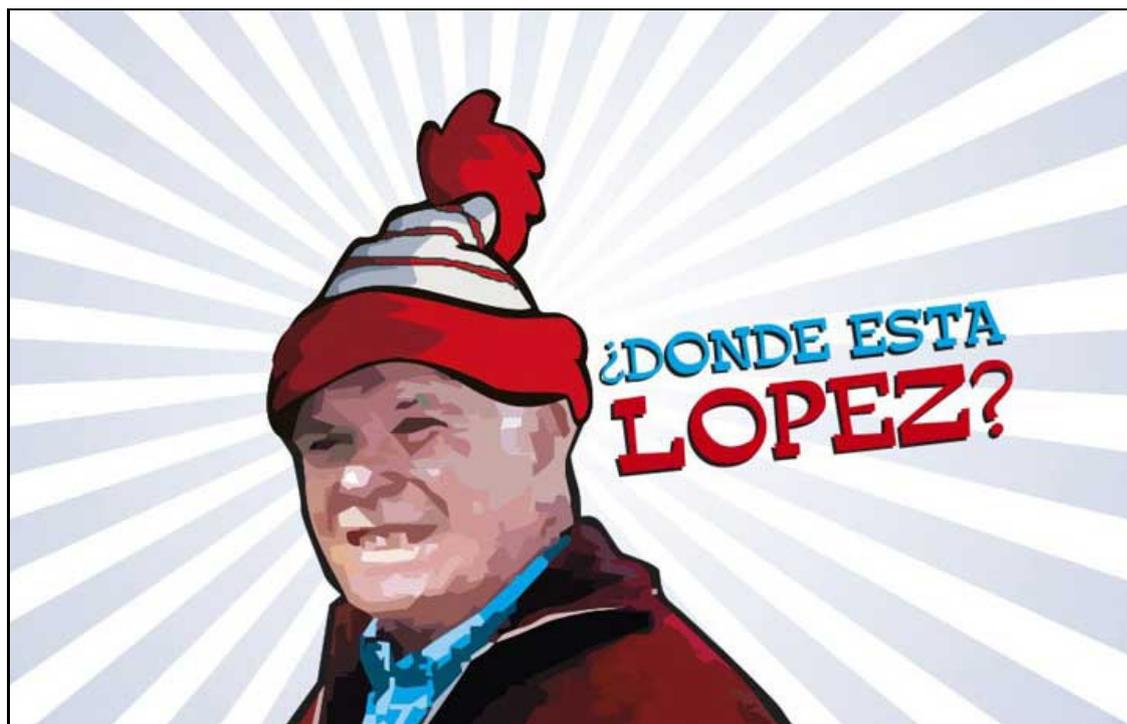
Los horizontes de lo político y lo crítico dependen de la trama de relaciones en las que se ubica la obra y en su capacidad para mover los límites de restricción o control, descentrando los lugares consensuados oficialmente. Y los intersticios que todavía se mantienen en la economía global, pueden ser utilizados en contraposición al capitalismo cultural. Prosiguiendo el razonamiento de Nelly Richard, se marca la diferencia *entre* hablar de "arte y política" y "lo político en el arte":

Lo primero establece una relación de exterioridad entre el arte como subconjunto de la esfera cultural y política como totalidad histórico social, con la cual el arte entra en diálogo o conflicto. La relación arte y política busca una correspondencia entre forma artística y contenido social, como si este último fuera un antecedente ya dispuesto que la obra va a tematizar. Lo político en el arte refiere a una articulación interna de la obra que reflexiona críticamente con su entorno desde su propia organización simbólica. Mientras que lo político en el arte rechaza esta correspondencia ya dada, entre forma y contenido, para buscar interrogar las operaciones de signos y las técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social. Lo político en el arte propone una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de

¹ Paul Ardenne, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, 2006, p.11.

la imagen, pone en conflicto lo ideológico cultural de la forma-mercancía producto de la globalización mediática.²

Las precisiones y diferencias que establece Nelly Richard son atinadas así como su definición de lo político y crítico en el arte, especialmente con la producción de LULI referida a la producción de net-art que se titula *¿Dónde esta López?*³, la cual se relaciona con el conocido juego infantil *¿Donde esta Wally?* a partir del gorro que lo identifica por color y que cobra dimensión semántica cuando cada uno de los posibles escondites se relaciona con la causa judicial que se llevara a cabo contra el represor Miguel Etchecolatz, motivo de la segunda desaparición de López en septiembre del año 2006.



Si se relacionan estos conceptos con la investigación centrada en los colectivos de arte de acción de la ciudad de La Plata (cuyas prácticas se hallan distribuidas en diferentes medios y soportes, que manifiestan una actitud de análisis y crítica hacia el sistema- circuito - campo artístico) se podrían establecer concordancias entre las acciones y lo político en el arte.

Siguiendo este hilo conductor es preciso revisar y analizar cuáles y cómo son las formas de trabajo de los colectivos, que realizando acciones y objetos diversos, utilizan también la red como medio de producción, sumando acciones con la creación de un sitio web, un mail, o utilizando Twitter o Facebook.

Entre las producciones se ha seleccionado aquellas producidas por el colectivo LULI en la web: *Otro mes sin Julio López: nueva versión de Buscando a Julio López*. En el blog LULI pregunta: “¿Se puede buscar justicia a través del juego y del color?” y propone un “(...) juego que explora

² Nelly Richard “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”. ARCIS University, Santiago de Chile [En línea] <<http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>> [19 de Julio del 2011]

³ LULI, [En línea]

http://apps.facebook.com/buscandoalopez/?ref=bookmarks&fb_source=bookmarks_apps&fb_bmpos=3 [13 de agosto del 2011]

formas de ubicar el reclamo en espacios donde tradicionalmente no ingresa. De vincularlo con sensibilidades desde las cuales ampliar el registro militante.”⁴

O cuando emprende *La Expedición* con la Bici-Baño, intervención artística que comenzó el miércoles 30 de marzo del año 2011. Partió desde Capital Federal y llegó al Galpón de Encomiendas y Equipajes del grupo La Grieta, en la ciudad de La Plata, el 3 de abril. *LULI expedicionaria* emprende un viaje a sus prejuicios, propiciando encuentros y diálogos con artistas y colectivos culturales en las distintas paradas intermedias. Todo lo que graffiteen en el baño de LULI será twitteado⁵.

LULI escribe:

“Toda expedición tiene sus narradores. Me sumaré a este viaje largo de Constitución a La Plata - a mi propia ciudad- como cronista de la expedición. No llevaré filmadora. A la vieja usanza, trabajaré con la palabra y la imagen, aunque con nuevos soportes, como los blogs y Twitter. Cada crónica tendrá dos tiempos: un antes y un después, el viaje desde la comodidad del preconceito hacia la aventura del encuentro que lo confirma o estalla en mil pedazos. Cada noche preguntaré a mis compañeros de viaje, y a mí misma, qué imaginan encontrar la jornada siguiente. Lo que ocurra en el día será experimentar la diferencia. ¿Será tan gris el conurbano? Me tienta la idea de viajar a mis prejuicios: explorarlos, deconstruirlos, explotarlos, volverlos palabras e imágenes, hacerlos arte.”⁶



De manera tal que esta acción es concebida para la calle, el espacio urbano, los medios de comunicación, Internet.

Este re-posicionamiento de la creación, que compete a la excentración, es de esencia estética. Lo sustenta la idea de que otra experiencia de los espacios es posible, empezando por esta “experiencia emocional del espacio”, desmenuzada con talento por Pierre Kaufman, y que hace del lugar, más que una síntesis de cualidades geográficas, un territorio investido y aprehendido, primero de manera sensible, que vale menos como medio físico que como generador de sensación. Este reposicionamiento es también de esencia política. El acto de presencia del artista, en este caso, no depende de ninguna directriz. Lejos de limitar su obra o su presencia a lugares designados, éste último se pone o pone su obra en otro sitio que puede en ocasiones, ser un sitio móvil, en circulación.⁷

⁴ <http://lulitieneblog.wordpress.com> [27 de julio de 2011]

⁵ Usuario de Twitter: @lulitienetw

⁶ <http://lulitieneblog.wordpress.com> [27 de julio de 2011]

⁷ Paul Ardenne, op.cit, pp.53- 54

En cuanto a los aspectos a destacar sobre el arte en la red, que se subrayan por hallarse relacionados a la esfera pública es necesario señalar el concepto de activismo artístico expresado por Brian Holmes en su *Manifiesto Afectivista*⁸:

El trasfondo frente al cual el arte se sitúa ahora es un estado particular de la sociedad. Lo que una instalación, una performance, un concepto o una imagen mediada pueden hacer con sus medios formales y semióticos es marcar un cambio posible o real respecto de las leyes, las costumbres, las medidas, las nociones de civilidad, los dispositivos técnicos o los organizacionales que definen cómo debemos comportarnos y cómo debemos relacionarnos unos a otros en determinado tiempo y lugar. Lo que hoy en día buscamos en el arte es una manera diferente de vivir, una oportunidad fresca de coexistencia.

Refiriéndose a la necesidad de interrelaciones necesarias entre los artistas y ciudadanos el crítico cultural Brian Holmes piensa en las posibilidades del arte en relación a la subversión de un estado de situaciones que debe ser crítico y a la vez constructivo.

Una de las fuertes potencialidades del arte actual proviene de cierta sensibilidad por la manera en que rigurosas investigaciones sociológicas o científicas pueden combinarse con formas estéticas para impulsar procesos colectivos que desnormalizan el curso de la propia investigación, abriendo senderos críticos y constructivos. Los proyectos que resultan de esa sensibilidad contienen una densa trama discursiva, pero se sustentan asimismo en el ejercicio lúdico y autorreflexivo de las capacidades básicas del ser humano: percepción, afecto, pensamiento, expresión y relación.⁹

En cuanto a la noción de representación, término que ha generado numerosos textos, discusiones y simposios, Brian Holmes lo examina desde varios aspectos.¹⁰ Así, en la entrevista que le realizara Marcelo Expósito y refiriéndose al colectivo *Ne pas plier*, establece la necesidad que cada ciudadano se auto represente de modo tal que se cree un proceso de representación directa “cada cual es portador de una imagen que usa para dotarse de visibilidad, como una propuesta teatral que ayudara a interpretar, en toda la polisemia del término, su propia lucha. Esto implica un nivel micro político totalmente alejado de la estructura de partidos tradicional”¹¹

Por lo tanto la representación se puede entender como presentación ya que se plantea que cada ciudadano se constituya y desarrolle su propia representación, generando un movimiento igualitario e identitario.

Esta noción, en el transcurso de la entrevista de Marcelo Expósito se profundiza en relación a las posibilidades que tiene cada ciudadano en constituir esfera pública y lograr la representación directa

De lo que se trata ahora es de dirigirse a todos aquellos que podrían devenir parte de un movimiento social, un movimiento real que prolifera y se multiplica, en el que cada actor es una persona en sí misma excluida, y en el que el objetivo no consiste en estar incluido, sino en crear espacios diferenciados para la autoorganización que podrían tener tanta fuerza como para desafiar la dinámica sistémica que conduce a la exclusión. En estos espacios la igualdad se hace sentir concretamente — se verifica, para retomar el vocabulario de Rancière—, pero no a través del funcionamiento del escenario político, sino con la posibilidad que tiene cada uno de participar en la construcción de otro escenario.¹²

Brian Holmes piensa la articulación entre artistas y ciudadanos como una manera en la cual los primeros producen para que los ciudadanos reproduzcan, amplíen e inventen, en contextos urbanos, fuera de instituciones como los museos y que se constituyan en un proceso vasto:

⁸ Brian Holmes, “Manifiesto Afectivista” en *Revista Des-bordes* nº 0, 2009 [En línea] http://www.des-bordes.net/des-bordes/pdf01/numero_0.pdf [19 de julio del 2011]

⁹ Brian Holmes. El dispositivo artístico o la articulación de enunciaciones colectivas [En línea] <http://www.philosophia.com.ar/index> [30 de julio del 2011]

¹⁰ En la página personal de Brian Holmes se encuentran actualizaciones permanentes de sus textos, críticas y adhesiones. [En línea] <http://brianholmes.wordpress.com/> [31 de julio del 2011]

¹¹ Brian Holmes entrevistado por Marcelo Expósito, “Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del Futuro”, Barcelona y París, Abril y noviembre de 2004 [En línea] http://marceloexposito.net/pdf/brianholmes_exposito.pdf . [2 de agosto del 2011]

¹² *Ibidem*

Lo interesante de la producción estética actual es la capacidad para catalizar un evento que finalmente será realizado por una enorme cantidad de personas que parten de un conjunto inicial de invenciones y juegan con ellas, transformándolas, para luego arrojárselas hacia afuera de modo que, de nuevo, otras personas tomen el relevo jugando a transformarlas, así una y otra vez. Este proceso crece como una bola de nieve hasta desembocar en los impredecibles acontecimientos que se dan en la atmósfera carnavalesca de las manifestaciones y en los eventos urbanos contemporáneos.¹³

De esta manera cierra el concepto de representación y lo pone en relación directa con la autonomía artística:

Actualmente los productores culturales se desplazan hacia situaciones mucho más abiertas, como el propio espacio urbano, en el que la fuerza de invención opera autónomamente, como un flujo intercomunicante entre representación y acción. Esto nos lleva otra vez hacia la noción de representación directa: la capacidad de ofrecer herramientas para la auto articulación de grupos diversos, que las usan puntualmente para reclamar el espacio público.

Siguiendo esta línea de pensamiento es necesario citar a Jacques Rancière¹⁴ quien describe la voluntad de repolitizar el arte a partir de estrategias diversas. Lo que cuestiona es la eficacia de las prácticas para revelar situaciones de dominación o problemáticas sociales de variada índole, presentadas por medio de acciones donde el concepto de mimesis sigue estando vigente, por lo cual el espectador es pasivo y lo activo es el artista.

Rancière formula un par de opuestos distintos: "Es más bien a los intelectuales y a los artistas a los que habría que emancipar en primer lugar, liberándolos de la creencia en la desigualdad en nombre de la cual se atribuyen la misión de instruir y hacer activos a los espectadores ignorantes y pasivos".¹⁵

Se trata entonces de reconocer la participación e interpretación activa del espectador.

*La emancipación por su parte, comienza cuando se cuestiona de nuevo la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones mismas del decir, el ver y el hacer pertenecen a la estructura de la dominación y la sujeción. Comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma esa distribución de las posiciones.*¹⁶

Emancipación en definitiva, es "la alteración de la frontera entre los que actúan y los que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo."¹⁷

En estas condiciones, Ardenne habla de un arte participativo que encarna en prácticas cuya característica es implicarse en una acción común en la cual el espectador es un ciudadano, un "ser político".

Por definición el artista participativo sella un pacto con la democracia, el de la consolidación social. Funda su obra sobre la intuición de un déficit de comunicación, sobre el sentimiento de un desigual "reparto de lo sensible", para retomar el título de una reflexión política de Jacques Rancière, déficit y reparto desigual, que su acción, eso espera, puede enmendar. El artista participativo actúa porque le parece que el arte puede poner aceite en el mecanismo de la vida colectiva y, al hacerlo, convertirse en "multiplicador" de democracia.¹⁸

De acuerdo a estas ideas es revelador el trabajo producido por el colectivo LULI en el marco de la experiencia realizada en el mes de abril del 2010 en el Museo de Arte y Memoria denominado *Calle Tomada*, exposición de colectivos artísticos de la ciudad de La Plata, que se constituyó junto a debates y talleres en relación al arte público y las acciones en el espacio público. Esta exposición tuvo su correlato con el debate llevado a cabo en el *Primer Encuentro Interprovincial de Arte/Política* en la ciudad de Córdoba entre los días 24 y 26 de septiembre para el que se produjera un esquema gráfico, el cual da cuenta, jugando con el doble sentido, de la necesaria interpelación y requerimiento del ciudadano para construir esfera pública.

¹³ Ibídem

¹⁴ Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, 2010, Pag. 54.

¹⁵ Rancière. op.cit. Pag.78

¹⁶ Rancière, op.cit. Pag. 19

¹⁷ Rancière, op.cit. Pag. 24

¹⁸ Paul Ardenne, op. cit., p.124.

Resumen **no-tan-objetivo** del pre-encuentro *La Cosa Nostra* *La Calle es Nuestra* espacio público



Como reflexión final se integran los conceptos citados sobre los modos de producción contemporáneos y es significativo destacar las definiciones de José Luis Brea quien denomina esta etapa como postmedial considerando que

El mayor desafío que las prácticas artísticas tienen en este contexto no es tanto el de experimentar con las posibilidades de producción y experimentación material o formal ofrecidas por las nuevas tecnologías (...) sino el de experimentar con las posibilidades de reconfigurar la esfera pública que ellas ofrecen, de transformar sobre todo los dispositivos de distribución social, con las posibilidades de incluso alterar los modos de "exposición", de presentación pública de las prácticas artísticas, reconfigurar la esfera pública¹⁹

Bibliografía

¹⁹ José Luis Brea "Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: *postfotografía, postcinema, postmedia*" en *Acción Paralela*, n° 5 [En línea] <http://www.accpa.org/numero5/imagen.htm>. [30 de julio del 2011]

ARDENNE, Paul: *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, CENDEAC, Ed. Azarbe S.L., 2006.

BREA, José Luis: "Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: *postfotografía, postcinema, postmedia*" [En línea]

<<http://www.accpa.org/numero5/imagen.htm>> [30 de julio del 2011]

HOLMES, Brian: "El dispositivo artístico o la articulación de enunciaciones colectivas" [En línea], <http://www.philosophia.com.ar/index>, [30 de julio del 2011]

HOLMES, Brian: "Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del Futuro", Entrevista de Marcelo Expósito, Barcelona y París, abril y noviembre de 2004 [En línea]

<http://marceloexposito.net/pdf/brianholmes_exposito.pdf>, [2 de agosto del 2011]

RANCIERE, Jacques: *El espectador emancipado*, Bordes Manantial, Buenos Aires, 2010.

RICHARD, Nelly: "Lo político en el arte: arte, política e instituciones". ARCIS University, Santiago de Chile [En línea] <<http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>> [19 de Julio del 2011]

http://apps.facebook.com/buscandoalopez/?ref=bookmarks&fb_source=bookmarks_apps&fb_bmpos=3 (13 de agosto del 2011: 22:00).

<http://brianholmes.wordpress.com/> (22 de julio de 2011, 16:00)

<http://lulitieneblog.wordpress.com> (27 de julio de 2011, 18:00)