

Evento experimental en el espacio urbano
Elisabet Sánchez Pórfido, Adela Ruiz, María Cristina Fükelman
Colabora: Lourdes Demo
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El presente trabajo de investigación se inscribe dentro del proyecto de investigación *Producciones artísticas efímeras. "Modos de hacer" contemporáneos (2001-2010)*, perteneciente al programa de incentivos de la FBA de la UNLP.

La indagación se centra en un evento artístico conformado por producciones contemporáneas. Remiten al arte en espacios públicos cuyo escenario urbano fue utilizado para manifestaciones de carácter efímero.

Estas prácticas participativas se profundizan en las últimas décadas del Siglo XX, los artistas transmiten sus búsquedas y las producciones reflejan sus planteos y nuevos modos de hacer en torno a la desacralización del arte y democratización.

Nuestro objeto de estudio alude al evento titulado *Público* realizado en el mes de julio de 2008 en la ciudad de La Plata, con la participación de jóvenes artistas y grupos de artistas provenientes de las más diversas disciplinas, música, pintura, cerámica, diseño, grabado, arquitectura y cine. La idea y curaduría estuvieron a cargo de Camilo Garbín, Nicolás Bang, Jimena Ferreiro Pella, Maite Peláez y Florencia Suárez Guerrini, realizado en la calle 4 entre 51 y 53 en la ciudad de La Plata.

El proyecto fue auspiciado por el Fondo Nacional de Las Artes y la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, y declarado de interés cultural por la Municipalidad de La Plata y por el Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de La Plata.

Como objeto de estudio se propuso indagar sobre el espectáculo *Público*. Primeramente se generó la necesidad de realizar un registro y catalogación de las diversas manifestaciones, cuyo énfasis está puesto en la caracterización de las prácticas de carácter efímeras y el grado de convocatoria obtenido en su entorno social y urbano de La Plata.

Introducción

El trabajo realizado es el resultado de avances parciales alcanzados en la primera etapa, centrado en el arte efímero y modos de hacer perteneciente al proyecto de Investigación acreditado por la Facultad de Bellas Artes y la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata, en el marco del programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación.

Una serie de subtemas se desprenden al catalogar las producciones abordadas por los integrantes del equipo de investigación. Las intervenciones artísticas que conforman el programa evocan el transcurrir del hacer, por tal motivo nos detendremos en los diferentes modos de ejecución y la recepción.

Como objeto de estudio se seleccionó un evento titulado *Público*, que se desarrollaron bajo el mismo título, en el mismo espacio, en tiempos diferentes. En esta presentación se abordará el primero de los eventos. Para el relevamiento e interpretación de las acciones que se produjeron en el primer evento nos remitimos a la realización de entrevistas a través de ejes conceptuales, dirigidas a los curadores y artistas con el propósito de aproximarnos a las diversas propuestas de los grupos participantes. Las prácticas remiten al mural, objetos, instalación, intervenciones, graffiti, estencil, empaquetamiento, video y performances. La mayoría de las acciones aluden al arte de características efímeras desarrolladas en el espacio urbano, interviniéndolo, transformándolo, apropiándolo y destacándolo como formas de experiencias innovadoras y fugaces en el modo de hacer.

El evento PUBLICO

El espacio seleccionado para realizar las intervenciones urbanas fue previamente analizado por los organizadores. El edificio intervenido, ubicado en calle 4 N° 1124 ½ de La Plata, fue durante muchos años sede de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) que, desde 1907, lo utilizó como Sinagoga, como lugar para celebrar sus festividades religiosas y como espacio para desarrollar diversas actividades culturales. Posteriormente cambió la función y fue alquilado por la Facultad de Bellas Artes para el dictado de clases hasta comienzos del 2009. En ese período, fue testigo de una gran afluencia de público, jóvenes estudiantes y profesores universitarios, a los que se sumó el tránsito obligado de asiduos concurrentes a un destacado club de fútbol, la casa de gobierno provincial, museos, bares y correo.

El evento, perfectamente planificado, se gestó a partir de la idea del artista plástico Camilo Garbin y fue coordinada por artistas y profesores. La elaboración del proyecto, tiempo de ideación, discusión, consenso y aprobación llevó aproximadamente cuatro meses y el tiempo de presentación del evento, dos horas.

Las producciones artísticas que describiremos, tanto estáticas como dinámicas, ubicadas en un espacio como denominó Márchan Fiz *non site* mantienen cierta secuencia y un diálogo con el entorno. El proyecto amalgama la experiencia estética y temas que aluden a la problemática urbana.

Las propuestas estéticas de los organizadores en la intervención del espacio urbano se aunaron con las búsquedas consensuadas por los productores que asimilaron las demandas del contexto. Presentadas en un espacio no tradicional, las prácticas experimentales coadyuvan a repensar y ponen al descubierto una forma diferente en el modo de hacer. Como sostiene Arthur Danto, “consiste en dar al público mayor posibilidad de expresión acerca del arte con el que va a vivir en espacios que no pertenecen al museo”.¹

Primeramente se convocó a grupos de artistas jóvenes con experiencia en arte callejero de la ciudad de La Plata, lo que hizo que el evento adquiriera características regionales. Una vez aprobado por los coordinadores, el proyecto se gestionó ante el Fondo Nacional de Las Artes y posteriormente se procedió a la ejecución. En dicho evento conviven varias expresiones actuales en diferentes soportes y técnicas, espacio se convierte en soporte y escenario al mismo tiempo, exhibiendo de este modo una manera diferente de hacer y comunicar.

Parafraseando a Rodrigo Alonso, puede decirse que estas acciones “intentan generar una relación más directa entre el espectador, la propuesta y su entorno, disolviendo la voluntad aurática de las obras y potenciando el trabajo interpretativo. Desprovistas de toda explicación o estructura semántica que oriente al público en su lectura, ésta puede tomar las direcciones más diversas, incluso una muy distanciada de la proyectada por los artistas. Este es uno de los riesgos más comunes en las acciones que se desvinculan de los ámbitos institucionalizados y buscan a sus espectadores en los espacios públicos, pero al mismo tiempo es una de las situaciones más vitales que enfrentan los artistas que se desentienden de los circuitos legitimados”.²

Los diferentes lenguajes escogidos mantuvieron cierto vínculo y provocaron en el transeúnte diferentes manifestaciones. Un ejemplo es el mural ejecutado en la fachada del edificio, más exactamente el dintel, el alero y parte del paño del muro que fueron intervenidos hasta el primer piso de forma irregular. La composición explora las posibilidades de la ilusión del movimiento, propias del op-art, apelando a la acción por la sucesión curvilínea de acromáticos. Sorprende al espectador con estímulos ópticos combinando acciones imprevistas. La correspondencia entre el muro gris del edificio y

¹ Danto, Arthur, *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona, 1999.

² http://www.roalonso.net/es/arte_cont/cdad_escenario.php

las bandas sugestivas curvilíneas en blanco y negro irrumpen en el alero y causan sorprendentes efectos visuales. Al referirse al proceso, Nicolás Bang señala: “Trabajaron con ondas hacia un centro y optaron por una fragmentación de zonas hacia el centro. Proyectaron filminas de esa trama en el frente y se fue llevando con tiza. El trabajo llevó tres semanas aproximadamente”.³ La obra mural fue ejecutada por Camilo Garbín y Maite Peláez, en colaboración con Nicolás Bang, Ro Barragán, Matías Salguero, Valentino Tettamanti y Mariano Van Gelderen.

Asimismo, en diferentes lugares del edificio (ventanas, escalinata, pórtico y pilotes ubicados en el cordón de la vereda), se integraron a modo de objetos para ser observados cien palomas, ejecutadas por los artistas plásticos Luján Podestá y Rodrigo Mirto. De corte figurativo, tamaño natural (20 x 30 cm), en diferentes posiciones y actitudes, las palomas irrumpieron y acompañaron el ritmo del mural, y a algunas obras intervenidas en los pilotes. Desapercibidas unas, mimetizadas otras, destacadas por la ubicación y color, se colocaron en lugares no azarosos. En su mayoría pintadas de blanco, otras con blanco y negro, se exaltan por el color las rojas, azules y amarillas. Al respecto, la autora indicó: “Intentan por un lado ser símbolo recurrente de libertad y paz pero también se plantan como visión de plaga, transmisora de suciedad y enfermedades, una vida sin destino aparente”.⁴

En el centro de la cornisa un cartel realizado con tubos de neón por una empresa de Mar del Plata irrumpe visualmente con la palabra PÚBLICO, aludiendo por su forma y luminosidad al kitch. Si bien el neón fue utilizado por artistas en los años 60 y 70, es un material que mantiene una beta social, incluso aunque se lo suele vincular con la publicidad. Según Bang, la idea del cartel de neón “era jugar a ser un museo y no serlo. Un museo nunca tiene un cartel de neón, se trató de jugar a esto de querer serlo y no serlo”. En el catálogo del espectáculo los autores expresan: “Esperamos provocar una experiencia que transforme la visión cotidiana de la ciudad, a la vez que proponga una reflexión sobre la noción de lo ‘público’ y sus infinitas maneras de hacerlo propio”.⁵ Los autores no sólo se plantearon resignificar el espacio como centro académico sino, también, revitalizar las prácticas contemporáneas alejadas de los centros de legitimación, como museos, galerías y centros culturales. En las últimas décadas es notorio cómo el arte se segrega de su posible función social, sometiéndose al sistema, controlado por el mercado del arte y el marketing.

En cierta forma el propósito de los coordinadores se dirigió a presentar y difundir variadas producciones en un mismo espacio alejados de la idea iluminista de la perdurabilidad de la obra de arte y la contemplación. Ya no quedan resabios de estas prácticas, volviéndose efímeras.

Como elementos provocativos a intervenir y como soporte se utilizaron los pilotes de hormigón que contienen y resguardan la seguridad del edificio ubicados sobre dicho perímetro.

Uno de los ejemplos que causó pavor en el público fue la obra titulada *terrorinfantil*, de Valentino Tettamanti, el único productor que presentó en su obra fuertes connotaciones sociales, apeló a la temática de la violencia infantil, destaca como forma pregnante a un niño que porta un cuchillo. Como representante del street art se valió del estencil, si bien es una técnica de larga data, usan pintura en aerosol, tijera y plantilla. La pregnancia de la figura en negro en primer plano estricto se distingue del fondo pintado al látex con rojo plano. Apela a la causticidad y al juego de opuestos. Sobre el pilote los ceramistas asentaron palomas rojas mimetizándose con el soporte. La imagen atroz es contrarrestada con el objeto simbólico.

Matías Salguero eligió como práctica de la calle el graffiti, se apropia del pilote de planta rectangular apaisada y lo interviene de ambas caras con tags, adquiriendo cada letra un valor propio, reafirman su estilo y desafían los lenguajes institucionalizados.

³ Entrevista a Nicolás Bang, septiembre de 2009.

⁴ Entrevista a Luján Podestá, octubre de 2009.

⁵ Catálogo del primer evento, julio de 2008, La Plata.

En una cara de las caras, domina el negro y utiliza el azul ultramar para sugerir profundidad, la iluminación está lograda con la incorporación de blanco, este acompaña rítmicamente la curvatura de las letras sobre un fondo rojo pregnante pintados con aerosoles. En el reverso dominan los colores fríos en los tags, verdes desaturados con violeta y a modo de acento el color anaranjado recorta la tipografía, sobre un fondo plano negro. En la parte superior del pilote dos palomas rojas posan en direcciones opuestas.

Con el seudónimo Ghaozú, Mariano Van Gelderen integra el colectivo de intervenciones urbanas *La family*. En el pilote designado para la intervención, una figura plana de gran tamaño, de aspecto desagradable, llamada por el colectivo *Bichini*, recuerda a un fantasma con ojos de diferentes tamaños y boca con dientes y baba que se enmarcan en una gran cabeza y cuerpo deforme. El personaje surge en reemplazo del tag de los grafiteros. El productor experimenta la figura sobre diferentes soportes en la vía pública, reiterándola y modificándola. Dominan los colores planos, y exaltan la figura principal de color magenta con incorporación de acromáticos, pintada con látex, junto a una tipografía donde se lee claramente el nombre del grupo. En menor tamaño y diferentes posiciones, la figura principal se repite diseminada por el plano de color anaranjado. El grupo se sirve del estencil como técnica, gráfica y decorativa. El autor relata: "Para acompañar al Bichini, y de paso afirmar que ese era mi pilote, escribí mi apodo en forma ascendente; 'Ghaozú' es el apodo que me pusieron mis amigos comparándome con un personaje de la serie de dibujos animados japoneses Dragon Ball".⁶

El reverso del pilote costaba de otra figura de animación japonesa, Mazinger, la pintura tuvo un tiempo de duración escaso, sólo una noche. Como testimonio de imagen los autores entregaron el día del evento stickers con una foto de la obra desaparecida y una inscripción que apelaba a vivificar la imagen. En cierta forma la durabilidad remarcaba la fugacidad de la obra.

Marcos Eh Gil, se apropió de un pilote y toma como referencia los acromáticos del mural, en el centro de ambas composiciones (anverso y reverso) dos figuras dividen el campo plástico, una masculina y otra femenina, sólo representa los rostros y manos en diferentes actitudes y direcciones cargadas de gran expresividad. Sus cabelleras se transforman en líneas sinuosas, onduladas, motivos recurrentes del modernismo ornamental. Sobre el plano del pilote dos palomas blancas establecen un diálogo con el entorno.

El grabador Juan Colombo y el arquitecto Gustavo Pérez presentaron una instalación de carácter efímero: intervinieron un pilote y macetero transformándolo en un cantero floral. Gustavo Pérez trabaja con materiales de deshecho, por eso la idea inicial fue que el pasto emergiera a partir de una bolsa, pero lamentablemente no se logró y optaron por montar un cantero con sendos panes de césped. El pilote toma otras dimensiones al intervenir, se agranda por la dimensión de las bolsas de los panes de pasto. Juan Colombo se valió de la técnica del aguafuerte para la realización de cactáceas y macetas con flores. Las formas ornamentales fueron cuidadosamente recortadas y clavadas en el césped. Otras de forma plana e industrial las adhirió al muro originando ritmos ortogonales. Los autores jugaron con el opuesto natural - artificial. Se iluminó por medio de leds y fibra óptica. Sobre el plano horizontal se estableció un diálogo al asentar una paloma blanca artificial, la acción natural - gestual estuvo dada por la apropiación del espacio por parte de un perro callejero. Si bien la idea de la instalación alude a la vertiente ecológica, el pilote nos transporta a la guerra, convirtiéndolo en un "*espacio natural - artificial humanizado*"⁷ expresó Gustavo Pérez. Los autores afirman que la instalación está pensada para el disfrute de todo tipo de transeúnte, dispuestos a que la obra sea consumida. El tiempo de duración de la instalación fue de una hora aproximadamente, lentamente el público se apropió de las

⁶ Entrevista a Mariano Van Gelderen, noviembre de 2009.

⁷ Entrevista a Gustavo Pérez, octubre de 2009.

flores, parte del césped y la paloma. El *tiempo* en estas obras deriva de la concepción histórica y de la concepción individual de lo temporal, ligado a lo inexorable.

El colectivo *Figurones*, conformado por Juan Laudin, Agustín Valenciano, Camilo Garbín y Silvia Lucero, de trayectoria reconocida en el medio artístico local, trabaja en el espacio urbano desde 2004. El mensaje callejero alude a la publicidad “el arte ligado a lo callejero y lo callejero ligado a los espectadores”.⁸ El *pilote* intervenido por este grupo sorprendió al público dado que se presentó empaquetado. Consistió en envolver cuidadosamente el objeto-*pilote*, de importantes dimensiones, con un papel magenta realizado con la técnica de serigrafía y cintas multicolores. El público discretamente se ocupó de abrir el obsequio, encontrándose con un segundo papel realizado con la misma técnica en acromáticos; la fugacidad dominó la acción. Los autores sostienen que dirigen sus producciones al nuevo público, “al que no se predispone, sino que se enfrenta de imprevisto con la obra”.⁹ El objeto provocó diferentes comportamientos sorpresivos en el espectador.

Durante el tiempo en que se desarrolló el espectáculo, Radio Universidad participó con la musicalización, transmitiendo durante cuatro horas música internacional seleccionada por los profesionales de la emisora.

El cierre del evento estuvo a cargo del colectivo audiovisual *Bazaar*, integrado por el artista plástico Francisco Carranza, junto a Martín Karakachoff y Juan Pedro Luzuriaga, quienes provienen del campo de la música. La obra seleccionada para el final del espectáculo remitió al videoarte y performance. Convocados por la diversidad, estos artistas apelan a lo azaroso, lo casual, lo incoherente. El colectivo expresa una estética con mensaje no codificado. En este caso, se improvisó una tela y se armó la pantalla en el centro de la calle para proyectar el video donde se exhiben registros de dibujos y pinturas fragmentados, se mezclan conformando imágenes abstractas, con colores pregnantes y estridentes, desconcertando por medio de la imagen y el sonido al espectador. Pretenden con una nueva percepción de carácter ilusionista del espacio establecer un vínculo interactivo entre el productor, la obra y el espectador. Autodefinidos como grupo experimental, sus temáticas no son concretas. “No tiene pretensiones, no hacen algo concreto y enfocado, van a la deriva, intentan improvisar, generar efectos, se adaptan al espacio, no tienen preferencias por ámbitos de exhibición (aunque los seleccionan), ni formato”, asegura Carranza.

El carácter efímero de la experiencia finalizó con la quema del telón. Las llamas en el piso y la pantalla, como modo de hacer, produjeron un fuerte impacto en el espectador. Francisco Carranza sostiene “...*que la práctica los divierte, les da placer, como acto efímero, casual, juntan lo casual con lo irrepitable, cada representación se toma como acto... el fuego hace desaparecer... se une lo fortuito... la idea de prender fuego a la pantalla enfatiza el concepto...*”.¹⁰

Durante la proyección del video, que duró aproximadamente veinte minutos, la banda compuesta por los mismos autores ejecutó diversos instrumentos, guitarra y teclado computarizado en vivo, mientras que la acción adquiría carácter performático.

Con los progresos de la tecnología, y la ayuda de nuevos dispositivos, los videos se adaptan a grandes dimensiones. Por medio de la computadora las imágenes producidas en diferentes registros se intervienen e integran. De esta manera los productores improvisaron una proyección y exhibieron eclécticas animaciones sobre la fachada del edificio, apropiándose del mural, palomas, formas abstractas y aberturas acompañado con un audio desestabilizador. El muro como soporte se iluminó con el despliegue de diversas texturas que se generaron espontáneamente, lo que provocó cierto desconcierto en el público que debió rotar su cuerpo para observar el cambio de soporte. La contemporaneidad brinda “un inmenso menú de opciones artísticas y de ningún modo coarta al artista en el momento de elegir qué le interesa”, sostiene Arthur

⁸ Catálogo del primer evento, julio de 2008, La Plata.

⁹ Entrevista a Camilo Garbín, noviembre de 2009.

¹⁰ Entrevista a Francisco Carranza, octubre de 2009.

Danto.¹¹ Asimismo, tampoco coarta al receptor, dado que se le brinda un abanico de posibilidades optativas. La propuesta del programa de carácter abierto, otorga un clima diferente al evento y termina por descolocar al espectador, ofrece una nueva mirada sobre el espacio urbano.

En general los productores adoptaron una actitud despojada, con halo de libertad y gran clima festivo. Sobre el concepto *público*, diversos testimonios de los autores acompañaron el catálogo de la exhibición

La amplia convocatoria coincidió con “La noche de los museos”, con el espectáculo deportivo de dos clubes antagónicos platenses, y la participación del público estudiantil y docente de la FBA. Acudieron al evento cuatrocientas personas aproximadamente, recorrieron, observaron, participaron, se llevaron palomas, flores, pasto, en síntesis consumieron y se apropiaron de las obras de carácter efímero en el espacio urbano.

Los organizadores se ocuparon de la difusión por medio del Museo Provincial de Bellas Artes, diarios locales, sitios web, emails, Radio Universidad, afiches callejeros y transmisión oral.

Una característica primordial de estas nuevas intervenciones es su condición de efímeras, opuestas a la estética del objeto artístico. Se documentó la ejecución de las obras por medio del registro fotográfico y ediciones videográficas, convirtiéndose en la única comprobación fidedigna de la intervención del productor en la ejecución.

Con respecto al rol del público, es necesario insistir que se debe reformular una teoría acerca de la recepción. En esta intervención, el carácter placentero del programa conlleva a la acción reflexiva y sólo el público aceptará, rechazará, cuestionará y dilucidará el valor de la significación.

La acción se desarrollo con artistas muy dispares, los cuales se manifestaron en diferentes direcciones dentro del ámbito urbano. Si bien el espectáculo estuvo programado, la improvisación, lo fortuito, lo fugaz, modificó en cierta forma la propuesta original. Acercó a un público autoconvocado, invitado, casual, conocedor, permitiéndole participar en un acontecimiento ligado a lo lúdico. De este modo, se obtuvo lo más esperado por los curadores: la integración social.

Bibliografía

Alonso, Rodrigo. *Arte contemporáneo: La ciudad escenario*. http://www.roalonso.net/es/arte_cont/cdad_escenario.php.

Danto, Arthur. *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona, 1999.

Didi-Hubermann, Georges. *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008.

Entrevistas: Nicolás Bang, Luján Podestá, Camilo Garbin y Gustavo Pérez.

Felshin, Nina. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Universidad de Salamanca, 2001.

López Anaya, Jorge. *Ritos de fin de siglo*, Emecé, Buenos Aires, 2003.

Marchán, Fiz. *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*, Paidós, Barcelona, 2006.

Sureda, Joan. *La trama de lo moderno*, Akal, Madrid, 1987.

¹¹ Danto Arthur, *Op. cit.*