

COLECTIVOS DE ARTISTAS PLATENSES Y MILITANCIA. ALGUNAS APROXIMACIONES PARA EL ANÁLISIS

Verónica Capasso (IHAAA- FBA-UNLP)

Espacio público, colectivos de arte y militancia

La aparición de un gran número de grupos culturales en la ciudad de La Plata coincidió con la crisis política e institucional del 2001. Así, en un contexto de crisis político – social y de deslegitimación de la política aparecían y se desplegaban otras formas de militancia y canalización política. Se conformó entonces lo que podría denominarse una esfera pública de oposición, convirtiéndose el espacio público en un lugar de denuncia y resistencia, a través de posicionamientos en relación a los Derechos Humanos, situaciones de injusticia y demandas no cumplidas por parte del Estado. En estos colectivos de arte se puede observar una mutación constante en su participación: en esta última década han aparecido, desaparecido, se han reagrupado y mutado muchos colectivos artísticos. Es por todo ello que consideramos relevante dar cuenta de este tipo de prácticas, las cuales suelen ser breves, algunas fugaces pero que son convertidas en un producto de comunicación en una circunstancia y un tiempo precisos.

Es importante remarcar que el estudio de este tipo de prácticas artísticas, dentro de las Ciencias Sociales tiene pocos años. Trabajos como los de Longoni (2005, 2008, 2010), Giunta (2009), Wortman (2009) son paradigmáticos en el análisis de estas cuestiones. Desde la Historia del Arte investigaciones como las de De Rueda (2003, 2004, 2011) y Fükelman (2010) han sido relevantes para el análisis de colectivos de arte platenses.

Algunos autores indagaron en la politicidad de las prácticas artísticas o activismo de los colectivos de arte a partir de la multiplicidad de grupos surgidos post crisis del 2001. Es necesario aclarar que la politicidad no se reduce a la temática de las prácticas artísticas sino que tiene relación con el modo de producción (individual o colectivo) y de intervención, (en el espacio público, en el espacio institucional, etc.), la materialidad con que se configura la obra, la circulación de las mismas, etc.

Se entenderá por “colectivo” al conjunto de personas que interactúan estableciendo principios de acción para fines comunes, compartiendo el rechazo a las jerarquías y sosteniendo la horizontalidad en la organización, además de que en general actúan formando redes. Fijan un programa con connotaciones sociales, de género o de transformación contextual, entre otros, por lo que su temática suele considerarse asociada a la lucha social y a la protesta política teniendo además una actitud de resistencia a los efectos del neoliberalismo pero aportando a la construcción de la memoria colectiva y al reclamo de justicia (Giunta: 2009; Quiña: 2009).

En el contexto que se está abordando, la canalización política optó por otras prácticas de participación y enunciación en diferentes espacios, en este caso, en el espacio público callejero,

siendo una de estas formas la militancia artística. Esta ocupación del espacio asociada a un fenómeno de época, se produce desde una transformación de imaginarios sobre lo público que acepta y promueve otra utilización de los espacios urbanos, que no son los esperados para la circulación artística. (Quiña: 2009). Si bien esto no es novedoso, sí lo es la asunción de un rol específico de lucha contra el neoliberalismo en el contexto de crisis de representación política e institucional. Aparece el tratamiento de temáticas de fuerte repercusión en la opinión pública para comunicarlas en clave de denuncia, visibilizándolas de manera creativa.

Desde un punto de vista temático, se puede ver que los temas abordados fueron variados, abarcando la cuestión de género (identidad y libertad sexual), reivindicaciones en torno a una fábrica recuperada, denuncia al Estado por la segunda desaparición de Julio López, denuncia por el asesinato de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, críticas a políticas provinciales y municipales (como las contravenciones y la política de “Ciudad Limpia” que impedía realizar grafitis o murales), entre otras. A su vez, estos colectivos generaron modos de hacer y de intervenir en el espacio urbano y en la web a partir de diferentes prácticas artísticas.

Se parte de pensar a estas prácticas como formas de actuación política no institucionalizada y que, al mismo tiempo, suponen la creación de espacios de pertenencia y adscripción identitaria. Estos colectivos se caracterizaron por la experiencia colectiva en términos de organización colectiva de las prácticas artísticas (Giunta: 2009), planteando así una nueva figura de artista, que ya no es individual, a excepción por ejemplo del caso platense de Luxor Magenta (que si bien no forma parte de un colectivo de arte, genera espacios de creación colectiva, por ejemplo con otros artistas o con vecinos del barrio donde se realiza la intervención artística). Se definen también por la acción cooperativa de las prácticas artísticas (Becker: 2008), lo cual incluye división de tareas en el proceso productivo.

En síntesis, la producción de performances, las intervenciones públicas y las obras de participación colectiva luego del 2001 apelaron a nuevas tácticas de intervención comunicacional a través de la reapropiación del espacio público (desde murales, grafitis, performances, etc.). A su vez, muchas veces, este tipo de intervenciones partieron de la preocupación por construir espacios de circulación y comunicación alternativos a los institucionales tradicionales.

El dispositivo

La cuestión del *dispositivo* es esencial a la hora de pensar las diferentes intervenciones artísticas que operan en la actualidad. Es interesante tener presente el análisis de dispositivo de Aumont (1990), haciendo hincapié en la variabilidad del mismo. El autor define dispositivo como “los medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación, reproducción, y los soportes que sirven para difundirlas”, es decir, implica una cuestión temporal y espacial, que no se circunscribe sólo a la mera representación visual, siendo a su vez espacios de construcción de lo real. Dentro de los dispositivos privilegiados en el último tiempo está el espacio web. Y en relación

a la web como soporte, se puede pensar a las nuevas tecnologías de la comunicación como modos de “democratización” de espacios y de dotar de visibilidad y circulación extra-institucional a las prácticas. Se pueden reconocer entonces dos formas o maneras de relacionarse con la web:

1. Los colectivos de arte *muestran/difunden* sus producciones/acciones en el espacio virtual.
2. Los colectivos de arte *continúan* sus producciones/acciones q través de diferentes herramientas de la web a partir de la acción de los usuarios. En este caso, la obra artística es pensada no sólo para que funcione en el espacio público de la calle sino también para el espacio público virtual.

En síntesis, en el análisis de los casos propuestos, priman dos tipos de dispositivos: el mural, que interviene el espacio urbano, la calle y el dispositivo web.

Tres casos, tres formas de intervención. Un acercamiento al “Arte de acción”

Las prácticas artísticas llevadas a cabo por estos colectivos, pueden ser circunscriptas al arte de acción. Se entiende como “*Arte de Acción*” a las tendencias del arte que coinciden en referirse a acciones del artista en el espacio, bien con objetos, con su propio cuerpo o con otros participantes. Las acepciones del Arte de Acción refieren al

“arte contextual, acción directa, arte callejero y las prácticas que los constituyen: intervenciones, instalaciones performances, acontecimientos, iniciativas, proyectos, intervenciones murales, graffiti, etc. [...] Estas producciones que irrumpen en el espacio real y virtual, apelan de manera insistente al entorno humano, quien se transforma en espectador, usuario y/o partícipe” (Fukelman: 2010).

Este tipo de producción artística entonces, siguiendo los lineamientos de Ardenne (2006), se puede calificar como arte contextual. El autor sostiene que el arte “contextual” agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de “tejer con” la realidad. Una realidad que el artista quiere hacer, más que representar, lo que lo lleva a abandonar las formas clásicas de representación, prefiriendo la relación directa de la obra y lo real (Ardenne: 2006, 15), generando una estética comunicativa y de intercambio con la sociedad. Se trata de un arte enfocado a la “presentación”, al modo de intervención aquí y ahora, como también la primacía del contexto. Dentro de las fórmulas ubicadas en el arte contextual, Ardenne identifica a los Happenings públicos, “maniobras”, Street Art Performance, creaciones en red y Net Art, creaciones participativas, etc.

En cuanto al artista, es definido desde su “pulsión participativa o agorética” (Ardenne: 2006, 28), como militante y como generador de una estética comunicativa y de otras experiencias de los espacios. En este sentido, el artista poseería un accionar activista y crítico. Otra característica del arte “contextual” según Ardenne, es que sale de la sala de museo para apoderarse de la calle desplazando la actividad artística y comprometiendo prácticas de intersubjetividad, de reparto y de

creación colectiva. Pero no es sólo la calle, es el espacio público en general y es el espacio virtual donde se suceden re-posicionamientos de la creación (Ardenne: 2006, 53).

A continuación, se describirá brevemente los tres casos seleccionados, sus características, su dinámica de trabajo y producción estético – política. La elección se debió en el caso de *Sienvolando*, por ser uno de los colectivos más fructíferos a nivel de intervenciones en el espacio público, además de haber perdurado siete años. *LULI* fue importante, por el tipo de acciones que desarrolló, por el trabajo realizado en relación a la desaparición de Julio López y por el uso del dispositivo web tanto para difundir como para realizar y producir obra. Por último, el trabajo de *Luxor*, es relevante en tanto instaura una estética propia, fácilmente asociable a él, cuyo trabajo sigue vigente.

Sienvolando

Sienvolando se forma en el año 2002 entendiendo la expresión e intervención artística como una herramienta para intervenir en la realidad social. Dentro de la trayectoria de los integrantes del grupo es interesante el hecho de que antes de conformar el colectivo, muchos de los chicos ya estaban insertos en otro tipo de experiencias de sociabilización colectivas, como eran talleres de títeres, murgas y también algunos venían de otras experiencias muralistas. El grupo llevó a cabo distintas articulaciones con diferentes organismos, con los cuales desarrolló trabajos en conjunto. Por ejemplo, podemos nombrar a la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI), el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, los obreros de la fábrica textil Mafissa, el sindicato docente SUTEBA, la realización del Mural con Autoconvocados contra el SIDA en el Centro Cultural Favero, entre otros. Era un grupo heterogéneo en tanto no todos provenían de las ramas artísticas y era un espacio abierto sin integrantes fijos. Esto se fue acentuando en los últimos años, lo que les permitió apostar a otras formas comunicativas, no sólo al mural. Por ello es que no sólo eran un grupo muralista, sino que también estaba orientado a la comunicación y a una pluralidad de estrategias, incluso al momento de intervenir en una pared. El colectivo se disolvió a mediados de 2009, luego de siete años de presencia en el espacio urbano platense. Sin embargo, no se plantea como una ruptura radical del grupo sino que varios integrantes continuaron participando de otros proyectos y colectivos de arte de la ciudad como son el caso de *LULI* y *Luxor Magenta*.

LULI

El colectivo de arte *LULI*, se conformó en el año 2009 y, como *Sienvolando*, muchos de sus integrantes provenían de experiencias colectivas de arte previas y de diferentes disciplinas. El

grupo se separó a fines del año 2011 y a lo largo de su trayectoria realizaron diversas intervenciones en el espacio público, muchas acompañadas por campañas en la web, y otras acciones se realizaron específicamente en el espacio virtual. Este colectivo realizó especial hincapié en la comunicación y muchas de sus intervenciones se llevaron a cabo en articulación con otras organizaciones. Si bien produjeron murales e intervenciones en el espacio público, las prácticas que caracterizan a *LULI* están en relación con el uso del espacio virtual en tanto registro, realización y circulación de sus producciones, como campo de acción fructífero. En este sentido, este colectivo de arte propuso un especial hincapié en la exploración de los dispositivos que abordó. Dentro de las definiciones que plasmaron en su blog, se definieron como grupo “paredista, programador web, expedicionario, comunicador en un sentido amplio, docente”. Se caracterizó a su vez por un accionar desde una lógica de redes, articulando con otros actores sociales.

Luxor Magenta

Luxor comenzó a intervenir paredes de la ciudad de La Plata en el 2010. Tal como sostienen Di María *et al.* (2011), el artista concibe sus pinturas en el espacio público como graffiti y como mural al mismo tiempo, esto por las características del soporte y por la narratividad. Así mismo, ve en el uso de este tipo de dispositivo, la resistencia y la canalización de una disputa simbólica y la posibilidad de interpelar, no solo al transeúnte, sino también a otros a intervenir ese mismo espacio generando un diálogo con otras obras y graffiti.

Luxor compartió con el colectivo *Sienvolando* muchas intervenciones en la ciudad de La Plata las cuales refirieron a situaciones puntuales (Maffisa en lucha, Autoconvocados por el Sida, Masacre de Magdalena, López, entre otros). Sus intervenciones como *Luxor Magenta*, se circunscribieron en principio a mensajes feministas siendo para él el feminismo el único camino posible hacia el cambio social. En este sentido, Luxor reconoce que su objetivo es divulgar un mensaje de empoderamiento hacia las mujeres, dando cuenta a su vez de que se está ejerciendo violencia contra ellas en muchos aspectos de la vida. Por ello, es que dentro de estas obras abordó temas como la resistencia frente a la dominación masculina, la violencia de género, el aborto libre y legal, el amor entre personas del mismo sexo, etc. Luego, realizó otro tipo de intervenciones (como los “buscavidas”) y actualmente lleva adelante, junto a otras personas, el proyecto colectivo “*Volver a Habitar*”, para visibilizar en los barrios, a través de murales, la inundación que ocurrió en la ciudad de La Plata el 2 de abril de este año.

En cuanto al modo de producción, es autogestionado. Es decir, pinta en paredes que encuentra libres o en casas, donde no cobra el trabajo en dinero si no con materiales, lo cual le permite financiar su producción en la calle. Por otro lado, desde que Luxor comenzó a intervenir el espacio público, ha difundido sus producciones a través de su página en Facebook. Vemos entonces la articulación entre lo público callejero y lo público virtual. Esto permitió que intercambiara opiniones

y generara un diálogo con la gente a través de este medio. En síntesis, para Luxor, la intervención en la calle, se presenta como una fuerte decisión política, permitiendo dar a conocer un discurso que no tiene lugar en los medios tradicionales o institucionalizados.

Consideraciones finales

Sostenemos que las prácticas artístico – militante son formas de actuación política. Retomamos acá la noción de *culturalización de la política*, concepto que utiliza Valenzuela Fuentes (2007), retomando una idea de Rossana Reguillo. Esto sería mirar, resistir y hacer política desde la cultura. Se genera un desplazamiento desde *la política* hacia *lo político* con prácticas desarrolladas en la esfera de la vida cotidiana, donde la cultura aparece como territorio de disputa (Saintout: 2013, 77-78). En este sentido, estos artistas, a través de sus prácticas, generaron nuevos espacios de participación con contenidos políticos, desde formas organizativas colectivas, horizontales y autogestionadas. Estas prácticas micropolíticas crearon a su vez, espacios de pertenencia y adscripción identitaria. Lo político, no sólo se da en tanto los temas tratados sino también en cuanto a los modos de producción de la obra, los modos de intervención que la obra diseña y los modos de interpelación. En este sentido, son obras producidas colectivamente donde lo colectivo se da tanto en relación con el sujeto productor, que es grupal, como en relación al espectador, que muchas veces es parte activa en el proceso de producción. En varias oportunidades se da lugar a la cooperación de los vecinos y habitantes de la zona donde se produce la intervención artística, generando un diálogo diferente con el entorno en donde se emplaza la obra.

Por otro lado, estos sujetos, con sus producciones artísticas, construyeron a través de sus demandas, a través de sus acciones, a través de sus proyectos otros lugares de participación política, de enunciación y comunicación. Estas prácticas artísticas son entonces la forma de militancia adoptada por ellos.

Por último, como se dijo, a través de estos colectivos de arte se puede observar una mutación constante en la participación: en esta última década han aparecido, desaparecido, se han reagrupado y mutado muchos colectivos artísticos. Se puede establecer una especie de genealogía en tanto *Luxor* y el colectivo *LULI* participaron del colectivo de arte *Sienvolando*, que surgió en el 2002, al calor de la crisis y las consecuencias de años de políticas neoliberales. El accionar de *Luxor* y *LULI*, luego de la disolución del colectivo artístico que los agrupaba, es atravesado también por un cambio de coyuntura que es importante tener presente a la hora de analizar sus prácticas. A su vez, es posible reconstruir redes de relaciones que se fueron armando y desarmando a lo largo de la década estudiada.

Se pueden plantear algunas preguntas que permitirían pensar los vínculos entre arte y política atravesados por el contexto histórico, el tiempo y el espacio. ¿Qué interpelaciones desde el campo de la política generaron la adopción de una militancia política en términos artísticos por parte de

sujetos que, desde una modalidad colectiva, comenzaron a tomar e intervenir el espacio público de la ciudad de La Plata? ¿Qué relaciones se podrían establecer entre la aparición, mutación y desaparición de los mismos y sus prácticas en el recorte temporal propuesto (2001-2012)? ¿Se pueden identificar diferentes “ciclos” de militancia artística? ¿Los cambios se deben sólo a cuestiones coyunturales de lectura política? ¿Qué otros factores pueden haber intervenido?

Si bien la mutación y la disolución de estos grupos y las coyunturas a las que se asocian, no es objeto de análisis en este trabajo, forma parte de los interrogantes que se pretenden seguir indagando en el futuro.

Bibliografía

Ardenne, P. (2006) *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC Ed. Azarbe S.L

Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

De Rueda, M. (2004) “Arte político y cultura visual en Argentina”. II Jornadas del Instituto de historia del Arte Argentino y Americano. FBA UNLP.

De Rueda, M. (2011), “Estéticas transitorias y nuevas hibridaciones”. En *Arte e investigación. Revista de la Facultad de Bellas Artes, año 13. N° VII*. La Plata: FBA.

Di María G.; Estévez M. y Montequín D. (2011). “Arte de acción en La Plata: Luxor Magenta”. VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Fükelman, M. (2010). “Arte de Acción en La Plata: Propuestas y modos de intervención en el espacio público”. En *Arte e investigación. Revista de la Facultad de Bellas Artes, año 13. N° VII*. La Plata: FBA.

Fükelman, M. y Naón, M. (2011) “Reflexiones sobre arte para lo político y representación en las acciones del colectivo LULI”. VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Giunta, A. (2009) *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Quiña, G. (2009) *Cultura y crisis en la gran ciudad. Los colectivos de artistas y el desarrollo de una nueva legitimidad en el arte*. En: *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.

Reguillo, R. (2012) *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Saintout, F. (2013). *Los jóvenes en la Argentina. Desde una epistemología de la esperanza*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Valenzuela Fuentes, K. (2007) "Colectivos juveniles: ¿Inmadurez política o afirmación de otras políticas posibles?". *Revista Última Década N°26*. Valparaíso: CIDPA.

Wortman, A. (2009) *Sociedad civil y cultura en la Argentina post crisis, la conformación de una esfera pública paralela*. En *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.