

---

**Aproximaciones conceptuales al arte de acción. Intervenciones del Grupo**

**Escombros**

María Cristina Fúkelman

Nimio (N.º 4), pp. 102-110, septiembre 2017

ISSN 2469-1879

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>

Facultad de Bellas Artes. Universidad

Nacional de La Plata

# APROXIMACIONES CONCEPTUALES AL ARTE DE ACCIÓN

INTERVENCIONES DEL GRUPO ESCOMBROS

CONCEPTUAL APPROACHES TO ACTION ART  
INTERVENTIONS BY ESCOMBROS GROUP

María Cristina Fúkelman | [mcfukelman@gmail.com](mailto:mcfukelman@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes.

Universidad Nacional de La Plata. Argentina

---

Recibido: 15/05/2017 | Aceptado: 21/08/2017

## RESUMEN

Este ensayo aspira a desarrollar ciertas aproximaciones al arte público y contextual en su dimensión social, producido por el colectivo Escombros en dos intervenciones de carácter heterogéneo: la primera se efectuó en el año 2004 en la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires y la segunda se realizó desde la azotea del Teatro Argentino de La Plata, en el año 2010. Los modos de hacer, la participación de los diferentes actores sociales, la intervención del público y la participación de los jóvenes estudiantes de diversas escuelas de la ciudad convertidos en cocreadores se constituyen en disparadores conceptuales para comprender dos modalidades de prácticas de arte de acción en la contemporaneidad.

## PALABRAS CLAVE

Escombros; intervenciones; esfera pública

## ABSTRACT

This essay aims to develop certain approaches to the public and contextual art in its social dimension, produced by the group Escombros in two interventions. The first one was carried out in 2004 in Plaza de Mayo in the city of Buenos Aires, and the second took place on the roof of the Teatro Argentino of La Plata in 2010. The ways of doing, the participation of the different social actors, the intervention of the public, the participation of the young students from diverse schools of the city who became co-creators are useful elements to understand two modes of art practice of action in the contemporary world.

## KEYWORDS

Escombros; interventions; public sphere



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercialSinDerivar  
4.0 Internacional

En este ensayo se realiza un abordaje a dos modos de producir arte de acción que llevó a cabo el Grupo Escombros: uno realizado en 2004 en la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires y otro, en 2010, en la azotea del Teatro Argentino de La Plata.

El Grupo Escombros se formó en 1988 y estaba integrado por los artistas Horacio D'Alessandro, David Edward, Luis Pazos y Héctor Puppo. En sus producciones se suman colaboradores que trabajan junto con los artistas mientras el público complementa las acciones y las experiencias. La elección del Grupo Escombros como referente del arte de acción es pertinente en cuanto a las posibilidades y las trayectorias que ha realizado en sus diversas acciones, desarrolladas en modalidades bien disimiles, que atañen tanto a la producción de la *performance*, a las intervenciones a través de recursos materiales concretos como al registro por medio de videos como medio de perdurabilidad de lo efímero.

Escombros realiza intervenciones en el espacio público bajo una modalidad relacionada con propósitos de corte social-político, en las que el espectador es en el espacio público. El punto de encuentro, es decir, el núcleo temático de las acciones —que se pueden englobar en el arte contextual, siguiendo la nominación de Paul Ardenne (2006)—, es convocante para la sociedad y se refiere a la recuperación de la memoria, a la denuncia y a la exclusión social en nuestro país en dos sitios: las ciudades de La Plata y Buenos Aires.

El arte público ha cambiado su función política y el que podríamos llamar nuevo arte público surge del conflicto y la opresión que generan los nuevos espacios urbanos. Desde los años sesenta y setenta, la mirada interdisciplinaria del arte ha transformado la práctica artística en una praxis más alejada del objeto artístico, al que se otorga una dimensión política y social más acusada, dado que se entiende la práctica del arte como una práctica crítica.

Si al concepto de espacio público le agregamos el de esfera pública —categoría investigada por Jürgen Habermas—, en la cual los ciudadanos pueden crear estados de opinión críticos contra el sistema o la institución establecida, entonces el arte contextual deviene en elemento clave para intervenir en la esfera pública y para propiciar la unión entre espacio público y esfera pública, convirtiendo el espacio público en un espacio político.

Es casi una condición *sine qua non* que el arte público tenga lugar fuera de los espacios institucionales del arte, es decir, fuera del museo, para garantizar su calidad pública y total y el libre acceso al mismo. Es innegable que una auténtica acción crítica de arte y contexto pueda tener lugar fuera de los muros del museo y de la institución artística. El arte de acción genera nuevos instrumentos para activar la intervención en el espacio público y para volverse una herramienta de participación democrática en la resolución de los conflictos, acortando la distancia

entre el ciudadano y el contexto mediante la aportación y la participación de colectivos sociales y educativos (Parserisas, 2007).

De acuerdo con Paul Ardenne, el arte contextual es procesal tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que no está orientado hacia el objeto o el producto, sino que cobra significado en la realización y en la recepción. En esta modalidad de trabajo se insertan las intervenciones de Escombros, que mayoritariamente se emplazaron en lugares públicos (canteras abandonadas, calles de la ciudad de Buenos Aires y La Plata, plazas, entre otros lugares y no-lugares). Las intervenciones fueron de condición efímera, con convocatorias abiertas a la participación de los espectadores interactivos, con un desarrollo de media o una jornada, donde emplearon técnicas y soportes de los medios masivos cambiando las formas y el sentido de los mensajes. La organización de sus acciones mantuvo como constante una fase de investigación preliminar y la participación del público se logró con modos de acción coordinados.

Los miembros del Grupo Escombros se han definido como artistas de la calle. Las intervenciones en el espacio público enfatizaron los aspectos residuales: el punto de vista de su inserción espacial, la calle como los lugares abandonados o vacíos constituyeron el escenario de sus realizaciones. Indagaron sobre la sociedad y sus diferencias incorporando elementos de la antropología, la sociología y la ecología. Los integrantes del grupo pensaron su poética como un acto de libertad para ser realizado como superviviente de una sociedad derrumbada. El escombros, la rotura y la vulnerabilidad se presentan como elementos metafóricos 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 postmoderna sino una marca contundente de la realidad que se construye cada día.

La finalidad de Escombros queda definida desde la génesis del grupo: su arte está destinado a criticar, a provocar la reflexión. Su primera actividad fue una exposición de fotografías en blanco y negro llamada Pancartas I (1988). Éstas fueron colocadas sobre palos de escoba clavados en el suelo de tierra bajo una de las autopistas porteñas. Las fotografías estuvieron en diversas muestras, una de ellas fue en el Museo Nacional de Bellas Artes de la ciudad de Neuquén. Un rasgo distintivo del grupo fue la firma de las obras realizada de modo colectivo. Resulta imposible saber quién fue el autor individual de cada una. Con ese simple recurso se quiebra la concepción occidental del arte en cuanto a propiedad intelectual, incluso en cuanto a mercancía, y se plantea como revulsivo frente a los mecanismos habituales de difusión y de comercialización de la obra artística (De Rueda, 2003).

Para Héctor Puppo y Luis Pazos, miembros de Escombros y autores de las acciones y las exposiciones, el arte es la posibilidad de expandir la conciencia colectiva, por lo que toda obra de arte debe reflejar la realidad social que se está

viendo en el lugar donde se desarrolla, desde una actitud crítica. Cuando la obra de arte expresa la realidad que vive la sociedad en la que se desarrolla, no hay indiferencia posible. Por ello, los integrantes del grupo decidieron ir a la calle para llegar a la gente que no tiene nada que ver con el arte, al nuevo espectador, al transeúnte. La calle obliga a ser efímero porque el arte en la calle es fugaz.

## LA INTERVENCIÓN DEL GRUPO ESCOMBROS EN PLAZA DE MAYO

Esta acción fue realizada en Buenos Aires, el 9 de febrero de 2005, junto con Lidia Burry, luchadora incansable por los derechos de la población más vulnerable y con necesidades mínimas no cubiertas. En esta intervención, realizada sobre las marcas de los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo, los miembros de Escombros marcharon durante una semana para que el Poder Ejecutivo anulara el veto al Artículo 9 de la Ley del Buen Samaritano, aprobada y sancionada por senadores y diputados durante 2004. En esta oportunidad, trabajaron con una pancarta y con diferentes volantes, solicitando al entonces Presidente Néstor Kirchner, mediante la interpelación directa, la anulación del veto [Figura 1].



Figura 1. Imagen de los volantes distribuidos en el marco de la intervención Ley del Buen Samaritano (2004), Grupo Escombros

«El hambre conduce a la desesperación, el hambre le quita al ser humano su dignidad, el hambre mata». Esto decía en los cinco mil volantes distribuidos. Este veto, vigente en la actualidad, es parte de los interrogantes formulados en la investigación: ¿Cuál es la función del arte contextual? ¿Cómo trabaja el artista en

contexto social? ¿Qué contribución realizan los colectivos artísticos para la construcción de esfera pública? Entre las posibles respuestas se considera que la acción es parte del sistema artístico extra museos y un ejemplo del arte contextual. Por lo tanto, es conveniente realizar un análisis para asignarle esta nominación. Para Escombros fue necesario, en esta etapa, modificar la vida social, contribuir a su desarrollo, desenmascarar convenciones, visibilizar aspectos no vistos o inhibidos, utilizando medios de orden artístico capaces de suscitar una atención más aguda que la que permite el lenguaje social. Se trata de hacer del lenguaje del arte un lenguaje integrado, capaz de ser oído, cuyo propósito pone en juego la opinión dominante.

Con relación a la acción de Escombros el medio elegido fue la pancarta, una modalidad que iniciaron en 1989 y que sostuvieron hasta 2005 cuando en el marco de las acciones que se realizaron en protesta a la visita del presidente de Estados Unidos a nuestro país con motivo de firmar un acuerdo sobre el ALCA. El 4 de noviembre de 2005 el Grupo Escombros participó con un cartel móvil de 3,00 x 1,20 metros representando un sobre de vía aérea con esta inscripción: «Sr. Bush: para su poder el negocio más redituable es la esclavitud, condición inhumana que nunca fue abolida». Esta gran pancarta fue instalada en el centro de la ciudad de La Plata en la intersección de las calles 7 y 50. Una de las premisas que definen el lugar de las obras, los objetos y las acciones en el arte contextual es el corrimiento del artista, ya no son solo las producciones las que se encuentran y visibilizan en espacios públicos, sino que el artista se instala en la realidad abandonando la esfera del taller (donde trabajaba en soledad), para participar con otros.

Otro aspecto para considerar es la mirada institucional sobre las producciones de arte político que tienden a asimilar los procesos incorporándolos a la institución museística y a las bienales —multiplicadas en los últimos años—, que han agregado los colectivos artísticos en sus guiones curatoriales donde el registro fotográfico y en video de las acciones forma parte de las exposiciones. Estos modos de asimilación han producido resultados dispares: en muchos casos, los colectivos artísticos se han replanteado esa participación y la han abandonado en pro de sus actividades más críticas, como es el caso de los colectivos Etcétera y el Grupo de Arte Callejero (GAC). Otros, como el Grupo Escombros, han ingresado al circuito artístico manteniendo las consignas críticas a ciertos actores y sectores de la sociedad argentina sin abandonar el espacio público y sin dejar de enfatizar en la visibilización de las condiciones de vida de una enorme fracción de la sociedad de la mano del arte contextual. Este se constituye como una herramienta, que si bien no modifica la realidad, contribuye a generar una visión y a dar visibilidad a situaciones ocultadas expreso a la vez que las prácticas reinterpretan la sociedad en la cual se inserta.

Es posible examinar, entonces, la emergencia de un amplio conjunto de prácticas artísticas que han sostenido una crítica radical al orden político y social, operando desde la invención de una energía transformadora del presente, como de una consecuente puesta en crisis de la distancia entre arte y vida. De esta manera, se actualiza la tensión poético política y se proponen nuevos modos de vinculación con las instituciones para ampliar el efecto insubordinado de estas imágenes que incluyen no solo experiencias anti institucionales, sino otro conjunto de prácticas que encuentran vectores de enunciación críticos tanto en el interior de las instituciones del sistema del arte como en la explanada del campo social. Este fenómeno se analiza en el trabajo teórico de Benjamin Buchloch (2004), quien a partir de la categoría de crítica institucional vuelve inteligibles un grupo de propuestas artísticas que insistieron en el develamiento de las condiciones de producción, de circulación y de recepción del arte

Volviendo al discurso de los artistas, es preciso citar a Luis Pazos quien considera que en el Grupo Escombros funcionó lo que Romero Brest llamó el juicio existencial, es decir, que no se trata de si una obra de arte está bien o mal hecha, sino de qué produce. Y produce de todo. Te aman, te felicitan y te odian. La virtud que tiene el arte de Escombros es que no hay indiferentes (Fükelman, 2011).

Entre los varios manifiestos producidos por Escombros es preciso destacar las ideas y los propuestas que remiten a impactar, producir un pensamiento crítico, mientras que en el primer manifiesto, *La estética de lo roto* (1989), se despliegan una serie de proposiciones: el arte como un acto de libertad, como una no mercancía, como forma de vida, como forma de participación ante una sociedad silenciosa a la cual se debe despertar para construir y la alusión sobre el hambre, que fue uno de los postulados de la intervención en Plaza de Mayo.

## CUANDO LOS PÁJAROS DEJEN DE VOLAR, EL HOMBRE DEJARÁ DE SOÑAR

El 6 de diciembre de 2010 a las seis de la tarde estaba previsto reunir a los integrantes del colectivo artístico Escombros en la azotea superior del Teatro Argentino de la ciudad de La Plata, ubicado en la calle 51 entre 10 y 11. El motivo de este encuentro era generar la performance *Lluvia de pájaros* relacionada con los cien años de la fundación del teatro. La acción consistía en arrojar diez mil siluetas de pájaros recortadas en papeles de distintos colores [Figura 2]. Cada silueta en cartulina llevaba un mensaje realizado por alumnos de distintos colegios platenses, a los cuales se los convocó previamente para que expresaran

sus ideas. El contenido fue libre, sobre el tema que se deseara escribir, desde un poema hasta un sueño; desde un saludo, un texto literario hasta una ilustración, un dibujo o una pintura.



Figura 2. Performance Lluvia de pájaros (2010), Grupo Escombros

La acción programada se fue postergando por problemas de orden interno entre los empleados del teatro con los directivos de la institución. Posteriormente, la performance se realizó a la misma hora ya programada el 18 de diciembre de 2010.

Los receptores de los mensajes fueron todos los platenses que participaron del evento. Previamente se intervinieron unos pájaros de cartulina de diversos colores que el grupo Escombros distribuyó en varios colegios secundarios de la ciudad de La Plata. Muchos alumnos participaron en dos oportunidades como autores de los textos y de ilustraciones impresos en las cartulinas y como receptores junto a los transeúntes que recibían, recogían, leían y se asombraban con los pájaros que volaban desde la azotea del teatro hacia sus pies en las veredas aledañas del Teatro Argentino.

En esta performance se destaca la idea de la metáfora sobre la libertad a través de las aves. Esta acción difiere en varios aspectos de la aquella realizada cinco años antes en Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires, pero quizás el más notable es la participación activa de los jóvenes que intervinieron las siluetas. A partir de esta diferencia se pueden establecer relaciones con los conceptos de Brian Holmes (2008) sobre las prácticas contemporáneas. El autor se centra en aquellas prácticas que ocupan campos sociales y que después se abren hacia afuera de ese dominio especializado con el propósito explícito de efectuar cambios en la propia disciplina que las contiene, sea ésta la artística, la cultural o la activista.

Como modo de acción o como principio operativo estas prácticas funcionan como la expresión de un deseo o de una necesidad, de salir hacia otros campos exteriores que no tengan el compromiso de renovar las configuraciones identitarias de una disciplina, ni de reescribir su dependencia institucional, sino de acabar con su aislamiento y de abrir nuevas posibilidades de expresión, análisis, cooperación y compromiso (Holmes, 2008). Así también puede relacionarse esta acción con la subjetividad descrita por Felix Guattari y Suely Rolnik:

El ejercicio de pensamiento/creación tiene por tanto un poder de interferencia en la realidad y de participación en la orientación de su destino, constituyendo así un instrumento esencial de transformación del paisaje subjetivo y objetivo. El peso de cada uno de estos modos de conocimiento sensible del mundo así como la relación entre ellos es variable. Es decir, varía el lugar del otro y la política de relación que con él se establece. Ésta define a su vez un modo de subjetivación. Se sabe que las políticas de subjetivación cambian con las transformaciones históricas, ya que cada régimen depende de una forma específica de subjetividad para su viabilización en el cotidiano de todos y de cada uno. De este modo, el lugar que ocupa la afectividad como un enlazador de mundos sociales se vuelve central en la reactivación del uso imaginativo de las propuestas: la posibilidad del arte y de la sensibilidad para redefinir la autonomía moderna que escinde arte y vida, y que en el contexto actual del capitalismo cultural, desafía la parálisis intelectual y la alienación (Guattari & Rolnik, 2006: 35).



Las transformaciones dentro de los modos de acción política que explican estos agenciamientos —donde se hace valer la afectividad como un aglutinante sustancial para la producción de acontecimientos políticos y expresivos— sitúan en el centro de su práctica el desarrollo de dispositivos visuales y/o performáticos de ocupación del espacio público, responden a un conjunto de modificaciones dentro del accionar de los nuevos movimientos sociales cuyas éticas de trabajo articulan nuevos principios de producción de lo político (Svampa, 2008). Estos modos de hacer que instalan el cuerpo social en el centro de la escena, revalorizando la intensidad festiva y comunicativa, recuerdan de forma insistente que las estrategias de conformación de un sujeto político funcionan en la actualidad desmarcándose de los imaginarios políticos de las utopías revolucionarias de los años setenta, pero mantienen una producción de lo imaginativo y lo sensible que se entrelaza críticamente con la subjetividad social puesta en juego por las acciones de los activistas de la contemporaneidad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ardenne, Paule (2006). *Un arte contextual*. Murcia: Cendeac.
- Buchloh, Benjamín (2004). «El arte conceptual de 1962 a 1969: de la estética de la administración a la crítica de las instituciones». En *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX* (pp. 168-169). Madrid: Akal.
- De Rueda, María de los Ángeles. (2003). *Arte y utopía. La ciudad desde las artes visuales*, Buenos Aires: Asunto Impreso.
- Fükelman, M. Cristina (2011). Entrevista a Luis Pazos y Héctor Puppo realizada en el marco de las investigaciones sobre arte de acción en La Plata. Puede pedirse a [mcfukelman@gmail.com](mailto:mcfukelman@gmail.com)
- Guattari, Félix; Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Holmes, Brian (2008). «Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones». En VV. AA. *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Parcerisas, Pilar (2007). *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos*. Barcelona: Akal.
- Svampa, Maristella (2008). *Cambio de época movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.