

TRACCIÓN A SANGRE: LA OBRA COMO CONVERGENCIA ENTRE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA Y LA CONCIENCIA SOCIAL

Alejandra Burgos Muñoz
Jenny Castiblanco
Analía Martinoia
Malena Tanevitch
Melisa Thompson
Victoria A. Gabriela

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Punto Azul es el nombre de los centros de acopio de papel y cartón ubicados en las distintas instituciones de la Universidad Nacional de La Plata- Fundados que tienen como finalidad el servir a los carreros del Movimiento de Trabajadores Excluidos y la Federación Argentina de Cartoneros y Recicladores, como centro de recolección de sus materiales de trabajo. Los mismos, surgen como una respuesta solidaria a la exposición artística “Tracción a Sangre”, producida por un grupo de estudiantes de la especialidad “Práctica de Artística Socio-Comunitaria” del Bachillerato de Bellas Artes de La Universidad Nacional de La Plata en el año 2016. Ambas acciones, a su vez, se desarrollan como respuesta un contexto sociopolítico en el cual las políticas económicas del actual gobierno vulneran a los derechos de las personas que, como trabajadores precarizados, no son reconocidas en el sistema productivo.

Este trabajo indaga las razones y el contexto a partir de los cuales “Tracción a sangre”, una exposición artística contemporánea, en forma de instalación, alejada de los cánones y los géneros de la estética clásica, a partir del uso y resignificación de materiales como el papel y el cartón, se convierte en un espacio de denuncia de la realidad de los carreros, en un espacio de reflexión de los espectadores que los llevará a formular una acción: la creación del Punto Azul.

Palabras clave: Máquina de guerra – Acción comunitaria - Instalación – Arte y pensamiento

Punto de partida

“Tracción a sangre” es el título de una exposición artística realizada en el año 2016 por el grupo de estudiantes de la especialidad “Práctica de Artística Socio-Comunitaria” del Bachillerato de Bellas Artes de La Universidad Nacional de La Plata, en colaboración con M.T.E (Movimiento de Trabajadores Excluidos) y FACyR (Federación Arg.de Cartoneros y Recicladores). Su objetivo principal fue, a partir de producir una instalación, visibilizar la problemática de los cartoneros como sujetos de derecho y merecedores de reconocimiento en el sistema productivo como trabajadores, además de la problemática del recogimiento de la basura en el Municipio de la ciudad de La Plata y el modo en que ésta influyó negativamente en su trabajo.

Desde un punto de vista formal, tanto los materiales que constituyeron la instalación (papel y cartón) como la estética de las obras, funcionaron intencionalmente de manera simbólica, ya que guardaron relación con el oficio de los carreros. Los autores de las obras realizadas con materiales y objetos de la vida cotidiana, les atribuyeron a éstas un sentido a través de la poetización del mensaje, haciendo alusión a diferentes problemas que repercuten en la vida diaria de estos trabajadores, tales como la falta de reconocimiento de sus derechos, o la obstaculización por parte del Municipio para acceder a sus materiales de trabajo.

Es posible soslayar que la exposición artística produjo un fuerte impacto en sus espectadores, lo cual, a su vez, provocó su reproducción en nuevos sitios a través de la ciudad y la consecuente implantación de un “Punto Azul” en cada uno de ellos. El nombre “Punto Azul” refiere desde un principio, al centro de acopio de papel y cartón organizado por el M.T.E junto a las autoridades de cada institución participante de la



iniciativa en
conjunto con
los carreros,
para que
ellos
pudiesen
retirar estos
materiales
semanalmente.



(imagen 1)

Título: “30 kg de cartón = kg de pan”

Lugar y fecha: Patio del Rectorado de la UNLP.
2017

Fuente: anónimo

Tipo de imagen: fotografía

(Imagen 2)

Título: “Los derechos de un carrero”

Lugar y fecha: Bachillerato de Bellas
Artes. UNLP. 2017

Fuente: anónimo

Tipo de imagen: Fotografía



(Imagen 3)

Título: “1 kg de cartón = 1 \$”

Lugar y fecha: Bachillerato de Bellas Artes.
UNLP. 2017

Fuente: anónimo

Tipo de imagen: fotografía

Espacio para el pensamiento

La obra de arte no es la herramienta que cambiará al mundo, sino que tiene el poder de denunciar sus injusticias y visibilizar sus potencialidades futuras. En este sentido, el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman hace referencia a una oposición fundamental entre el museo como dispositivo de poder y la exposición como dispositivo desterritorializador, que en este caso funcionará para comprender algunas de las razones por las cuales es posible que “Tracción a sangre” generase tal reacción por parte de los espectadores.

El museo es la institución a cargo de generar exposiciones, es un aparato del Estado que exige centralismo, territorializa y es indispensable en él la “obra maestra” o la “colección”. Al mismo tiempo, una exposición es, en palabras de Huberman, una *máquina de guerra*, un dispositivo asociado a la desterritorialización. Concebidos los distintos dispositivos de esta manera, los aparatos de Estado están del lado del poder y las máquinas de guerra están del lado de la potencia, ya que estas últimas jamás deben intentar tomar el poder sobre los espectadores, sino proporcionar recursos que potencien su pensamiento.

Cuando el autor se refiere a *potenciar el pensamiento*, indica la reacción que supone la participación por parte del espectador, a partir de la cual éste puede reflexionar acerca de la temática propuesta, cambiar su posición y accionar de cara a la realidad. Una máquina de guerra necesita su tiempo de desarrollo e implica contar con paciencia. A diferencia de la exposición en un museo, la cual conlleva una fecha límite de caducidad, la exposición, no termina allí donde queda establecido por el límite temporal impuesto por las condiciones.

Durante un tiempo y luego de finalizar una exhibición, es posible seguir trabajando sobre la misma con los artistas que participaron, con bibliografía que surge a partir de ella, e incluso montar otras exposiciones surgidas como consecuencia de la primera. El aparato de Estado exige un resultado y una vez concebido pasa a otra cosa, intentando resumir las exposiciones en una consigna o eslogan. En cambio la máquina de guerra nunca termina del todo, como lo demuestra la experiencia que aquí relatamos de la exposición sobre los carreros.

Al cabo de unos meses de iniciada la experiencia, en el Bachillerato de Bellas Artes ya se encontraba en funcionamiento un “Punto Azul” por iniciativa de las autoridades, docentes y alumnos que asistieron a la exposición. Este hecho, a su vez, repercutió en otras instituciones de la Universidad Nacional de La Plata, tales como el Rectorado de la UNLP, la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y el Liceo Victor Mercante, lugares donde también tuvo lugar el montaje de “Tracción a Sangre” con el objetivo multiplicador de concientizar al público de manera solidaria.

Es posible concebir -tal como lo sugiere la lectura de “El Siluetazo” de Ana Longoni y Gustavo Bruzzone-, a la obra de arte como una proposición teórica que afirma las posibilidades de una acción tendiente a la modificación de nuestra realidad. Se le ha otorgado al espectador un lugar de acción, por consiguiente, es él quien tiene la tarea de tomar conciencia sobre dichas posibilidades. La obra fue instaurada para cuestionar ciertas ideas y actitudes naturalizadas, es decir, que se aceptan sin discusión dentro de la sociedad, para que a partir del trabajo activo que supone la percepción, el espectador se concientice y accione desnaturalizando las mismas.

Para completar lo expresado anteriormente acerca de la “mise en scène” de la obra “Tracción a Sangre”, es necesario aclarar algunos conceptos en torno la forma elegida para presentarla, que es posible definir como una “instalación”. Esta forma de “exhibición” cobró fuerza durante las últimas décadas del siglo XX y continúa actualmente constituyendo la *“manifestación artística tridimensional interesada en manipular y activar el espacio, relacionar elementos tradicionales separados, en un todo articulado y concentrado en la idea de interacción entre la obra y la experiencia física, subjetiva y temporal del espectador”*.¹ (Sánchez Argilés, 2009 en García & Belén, 2016).

Por otra parte, en *“La Topología Del Arte Contemporáneo”*, Groys describe a la instalación como producto de una selección, como una determinada lógica de inclusiones y exclusiones, cuya materia es el espacio, de confluencia y de relación, de toma de decisión, un “espacio finito y cerrado de presencia” y por ello, vinculado a los procesos de repolitización del arte. Imágenes y objetos que pueden circular anónimamente, son reunidos, dispuestos y exhibidos, coordinados en tiempo y espacio, de modo de explicitar sus condiciones de verdad. Es así que una instalación instituye una totalidad significativa, al conferir al espacio-tiempo que ocupa y a los objetos e imágenes que exhibe, una cualidad diferenciada. En lugar de representar los objetos los presenta. Los expone para ser experimentados. Por eso el espectador se transforma en el verdadero articulador de la obra, que se desplaza voluntariamente por circuitos relativamente previstos por los autores. Se trata de un habitante que se desplaza por un espacio transitable.

La actividad del espectador, contraria a la contemplación, es definida por Bishop como de condición emancipadora. La idea es propiciar una experiencia estética activa que promueva espacios de reflexión. Que algo se diga, aunque sea en forma fragmentaria, constituye una manifestación del triunfo de la palabra por sobre la ausencia. De modo que las instalaciones actualizan la capacidad del artista de *“captar, en lo visible, las*

¹ Valesini, Silvina “Lo político en la obra transitable: militancia y metáfora en dos casos latinoamericanos”

marcas de lo invisible y de volverlo presencia, aquello indecible, volverlo palabra”. (Bishop 2005 en García & Belén, 2010).

En el texto *“El arte, o la otra comunicación”*, Eduardo Grüner hace hincapié en que la globalización impone una ideología de la transparencia - paradójicamente en todo menos en la "mano invisible" - donde todo es visible, presentado en la televisión e Internet. No hay silencios donde fundar un nuevo sentido, ni zonas misteriosas para reflexionar, ejercer la crítica o preguntarse. Afirma que el arte es ese espacio en donde queda lugar para la auténtica diferencia. La comunicación de hoy es una forma de resignación que arrasa con las diferencias culturales "por arriba", es decir, la homogeneidad y universalidad visibles, aunque "por abajo" hay desigualdad invisible. La comunicación del arte apunta a la dialéctica entre visible e invisible, a la pregunta por aquellos enigmas cuya respuesta puedan brindar todos -artistas o no-, quienes sean capaces de no someterse a la falsa transparencia, porque genera alternativas de comunicación y atenta contra la falsa unidad. De esta manera, *Tracción a Sangre* permite la existencia del espacio para la pregunta, la crítica y la denuncia, y demuestra que siempre hay una diferencia posible. De modo tal que, en definitiva, se trata de poner en acto aquello que Rancière sostiene en *“La imagen intolerable”*: *“Las imágenes del arte no proporcionan armas para el combate. Ellas contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible.”*

“Tracción a sangre” entendida como una obra latinoamericana contemporánea se encuentra alejada de los cánones y los géneros de la estética clásica tradicional. Por el contrario, como afirma Nelly Richard, busca desde la imprevisibilidad de las formas y los materiales la interpelación del contenido social figurado desde la expresión denunciante y contestataria. Pese a ello, resiste desde su definición al planteamiento de un binarismo contrapuesto entre la estética y la razón política contextual y en su lugar, se propone como un espacio que reconcilia la “especificidad crítica de lo estético” y la “dinámica movilizadora” de la intervención artístico-cultural.

La convivencia de estos dos aspectos debe tomarse como una dicotomía y no como paradoja ya que esta instalación se sirve de objetos de la vida cotidiana con el fin de exponerlos para que sean experimentados. Es aquí donde el espectador deviene articulador de la obra al encontrarse inmerso en una imbricación de dos espacios: el espacio físico de la instalación y el espacio de la representación. Este espectador que transita ambas dimensiones, está ante una experiencia centrada y descentrada: en la primera da cuenta de un adentramiento real, racional y corpóreo y en la segunda se somete a un proceso de fragmentación y problematización que producen al mismo tiempo, representación de las formas y representación de sí mismo.

El punto azul

La instalación conformada por cajas de cartón y hojas de papel, que ahora cargan con un nuevo sentido atribuido por los artistas, produjo un fuerte impacto en diversas instituciones de la Universidad Nacional de La Plata donde fue replicada, y posibilitó como resultado el surgimiento de versiones de “Punto Azul” en cada una de ellas. Cientos de estudiantes a diario, transcurren su tiempo en el devenir que supone la formación profesional. Este espacio desde el arte para la reflexión crítica de la realidad que los circunda, será tal vez, el aporte material y simbólico, que este proyecto artístico contribuye como modo de visibilización de la realidad de un lamentablemente creciente conjunto de actores sociales que no participan de una ciudadanía plena.

Bibliografía:

- Bishop, C. (2005). *Installation Art: a critical history*. Londres: Tate.
- Buntinx, Carlos, “Desapariciones forzadas / Resurrecciones míticas (Fragmentos)”. En: *El Siluetazo*. Ana Longoni y Gustavo Bruzzone (compiladores), Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 1º edición, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. “La exposición como máquina de guerra”. *Minerva* 16, Revista del Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2011. Disponible en: <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=449>
- Groys, Boris. (2008). “La topología del arte contemporáneo” (Trad. Ernesto Menéndez Conde). Buenos Aires: Centro Cultural Rector Ricardo Rojas [en línea]. Consultado el 10 de julio de 2014 en <http://www.rojas.uba.ar/lipac/biblioteca/groys.pdf>
- Grüner Eduardo. “El arte, o la otra comunicación.” 7º Bienal de La Habana, 2000.
- Ranciere, Jacques. “El espectador emancipado”. Buenos Aires: Bordes Manantial, 2010.
- Valesini, Silvina. “Lo político en la obra transitable: militancia y metáfora en dos casos latinoamericanos”. En: García y Belén (comps.) *La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano*, Papel Cosido FBA-UNLP, La Plata, 2014.

22 y 23 de agosto de 2019

ISBN 978-950-34-1792-8

**4° JORNADAS ESTUDIANTILES E INVESTIGACIÓN EN
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES” (JEIDAP)**

Secretaría de
Ciencia y Técnica

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA