

Militancia y prácticas artísticas

Una reflexión sobre el proceso de investigación

Verónica Capasso

verito_capasso@hotmail.com

Becaria de Investigación Tipo A
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el presente trabajo se piensan algunas cuestiones en torno a la teoría y a la realidad social, para luego dar cuenta de diferentes aspectos que pueden aportar al análisis y a la caracterización de las prácticas artísticas y de militancia de los colectivos de arte Sienvolando y luli y del artista Luxor Magenta, todos de la ciudad de La Plata.

Palabras clave

militancia
prácticas artísticas
colectivos de arte

El artista Luxor Magenta y los colectivos de arte Sienvolando y LULI, todos de la ciudad de La Plata, realizan intervenciones artísticas, principalmente murales, en el espacio público. Mediante sus producciones, visibilizaban diversas cuestiones sobre los derechos humanos, el femicidio, la desidia estatal, la violencia institucional, las desapariciones en democracia, etcétera.¹ La aparición de estos sujetos coincidió con la crisis política e institucional de 2001. En este contexto, que favorecía la formación de grupos y de colectivos de organización y de trabajo, aparecieron otras formas de militancia y de canalización política.

Hay algunas preguntas que permiten pensar los vínculos entre estas formaciones grupales y colectivas, y el arte y la política, que están atravesadas por el contexto histórico, por el tiempo y por el espacio. ¿Cómo fueron interpelados desde el campo de la política para adoptar una militancia en términos artísticos? ¿Qué relaciones se pueden establecer entre la aparición, la mutación y la desaparición de los colectivos de arte y sus prácticas? ¿Qué hizo posible la constitución de un espacio común, participativo y colaborativo? ¿Se pueden identificar diferentes ciclos de militancia artística? ¿Los cambios se deben sólo a cuestiones coyunturales de lectura política? ¿Cómo operan los vínculos afectivos?

Es posible reconstruir redes de relaciones que se armaron y se desarmaron durante la década estudiada. Es interesante, entonces, observar a estos sujetos y a estos grupos que, en cierta coyuntura política, adoptaron una militancia a través de prácticas artísticas grupales y/o indivi-

¹ El artículo se desprende de la investigación para la tesis del Doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

duales y estudiar cómo sus prácticas adquirieron diferentes características a lo largo del periodo analizado cambió en el tiempo.

Para comenzar con el análisis, es importante retomar la noción de *culturalización de la política*, concepto que utiliza Katia Valenzuela Fuentes (2007) al adoptar una idea de Rossana Reguillo. Este concepto supone mirar, resistir y hacer política desde la cultura. Se genera, de este modo, 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.

En el presente trabajo se piensan algunas cuestiones en torno a la teoría y a la realidad social, para luego dar cuenta de los diferentes aspectos que pueden rescatarse para el análisis de los tres casos seleccionados y que aportan a su caracterización. Por último, se hará una conclusión sobre lo abordado, sin que ello signifique un cierre, sino más bien, el planteo de nuevos interrogantes para continuar el desarrollo de la investigación.

Relaciones entre la teoría y el momento histórico

El corpus teórico es la parte estable del proceso de investigación, mientras que la realidad social es un momento complejo que se caracteriza por el dinamismo. Por esto, no se debe reducir la realidad a la teoría, sino que es necesario ver la pertinencia de la teoría según el objeto de estudio y la correlación entre teoría y momento. La realidad social es una construcción compleja, que se caracteriza por estar en movimiento, por la relación entre individuo y colectivo, y por la conformación de sujetos sociales –con capacidad de construcción y de intervención– que se transforman en cada momento histórico. Entonces, lo que hay son procesos y relaciones dinámicas, no acabadas ni fijas.

Por un lado, con relación al corpus teórico, se puede señalar que usar categorías y dar cuenta

de diversos fenómenos a partir de sus particularidades históricas, implica un uso categorial flexible. Muchas veces, la realidad (en tanto lo que se nombra) cambia más rápido que lo que nombra. Esto supone no adherir ciegamente a teorías previas ni utilizar categorías que no explican lo que investigamos. Por eso, tal vez se requieren nuevos nombres o nuevas definiciones para lo nombrado.

Por otro lado, es importante pensar desde qué contexto y desde qué momento histórico se toma posición y no permanecer con lo dado. Es decir, se debe realizar un recorte de la realidad en el que lo que se estudia no aparezca aislado, sino que se encuentre en relación con muchas cosas. Por ello, el problema de investigación debe problematizarse y complejizarse, reconociendo en la realidad relaciones entre procesos y multidinamismos.

En el estudio propuesto se identificaron, al menos, tres momentos históricos que permiten ver una realidad en movimiento: 1) el período que va desde la crisis política e institucional de 2001 hasta los primeros años de estabilidad económico-política. Este momento coincide con la proliferación de estos sujetos que, con una modalidad colectiva, actúan en el espacio urbano y con el uso de recursos artísticos con la voluntad de tomar posición y de incidir de alguna forma en el territorio de lo político; 2) los momentos de solidaridad entre estos colectivos de arte y otros sujetos sociales, como los movimientos sociales de desocupados (el Frente Popular Darío Santillán) y los de derechos humanos (la Agrupación H.I.J.O.S. de La Plata); 3) el repliegue de los colectivos de arte del espacio público urbano y sus acciones. Frente a esto, cabe preguntarse: ¿Dónde están estos sujetos? ¿Conforman nuevas agrupaciones? ¿Cuáles son sus características? ¿Se puede hablar de un nuevo ciclo de producción?

En el presente planteo hay dos categorías que deben ser revisadas y que son un desafío, porque existe el peligro de aplicarlas y que no puedan responder a lo emergente. Por un lado,

la cuestión del colectivo de arte; por otro, la de las prácticas artístico-militantes. En el primer caso, puede indagarse acerca de la adscripción identitaria de estos sujetos y acerca de cómo se autopresentan: ¿Se reconocen como un colectivo de artistas? ¿Qué significa y qué supone esto? En el segundo, la noción de prácticas artístico-militantes surge de la forma en la que los sujetos denominan a su práctica y sirve para hacer referencia a estas acciones. Por ello, el desafío constante es analizar si es necesario resignificar o construir nuevos conceptos.

Aportes teóricos para el análisis empírico

Los contratos estéticos y los contratos sociales son así: nadie pretende volver a la edad de oro en la Tierra, sólo se pretende crear modus vivendi que posibiliten relaciones sociales más justas, modos de vida más justos, modos de vida más densos, combinaciones de existencias múltiples y fecundas.

El arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos.

Nicolas Bourriaud, 2008

A nivel teórico hay cinco cuestiones que podrían servir para pensar el análisis propuesto: las prácticas artísticas como forma de militancia; el arte contextual y relacional; el rol del dispositivo; la emoción y la pasión como motores de la acción, y el arte como sistema de fuerzas y de relación.

Con respecto a las prácticas artísticas como forma de militancia, algunos autores indagaron acerca de la politicidad de los colectivos de arte a partir de la multiplicidad de grupos surgidos luego de la crisis de 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), con la forma de intervención (en el espacio público, en el espacio institucional), con la materialidad con la que se configura la obra, con los modos de interrelación, con la circulación, etcétera. Para Pablo

Russo (2008) las prácticas artísticas colectivas, a través de la intervención callejera, proponen una participación activa, una crítica a la institucionalidad y un campo para ejercitar solidaridades entre movimientos sociales y artísticos. Este tipo de prácticas, según Ana Longoni (2010), se pueden definir en términos de "activismo artístico"; producciones y acciones que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir, de alguna forma, en el territorio de lo político.

El arte contextual, para Paul Ardenne (2006), agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y que se muestran deseosas de tejer con la realidad. O, como sostiene Nicolas Bourriaud (2008), el arte contemporáneo, en lugar de inspirarse en la trama social, se inserta en ella. Una realidad que el artista quiere hacer, más que representar, que lo lleva a abandonar las formas clásicas de representación y a preferir la relación directa entre la obra y lo real (Ardenne, 2006), para generar una estética comunicativa y de intercambio con la sociedad. Se trata de un arte enfocado en la presentación, en el modo de intervención aquí y ahora y en la primacía del contexto.

Los dispositivos, según Jacques Aumont, son "los medios y las técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación, reproducción, y los soportes que sirven para difundirlas" (1990). Es decir que los dispositivos implican una cuestión temporal y espacial, que no se circunscribe sólo a la mera representación visual, porque son espacios de construcción de lo real. En los casos analizados priman, entonces, dos tipos de dispositivos: el mural y la web. Aquí entran en juego las nociones de territorio y de lugar como espacios de anclaje de las prácticas y como espacios de significación.

Con respecto a la emoción y a la pasión como motores de la acción de estos grupos es importante pensar en regímenes afectivos en el arte, en los tipos de relaciones que se construyen en la acción artística, en el motivo por el que se apegan a cierto tipo de prácticas artísticas (particularmente, a las realizadas en el espacio público), y en cómo juega

lo colectivo en estas realizaciones. En relación a esto, podemos preguntarnos ¿qué hizo posible la constitución de un espacio común y colaborativo?

Finalmente, sobre el arte como un sistema de fuerzas y de relaciones deben remarcar dos cuestiones que desarrollan Jorge Sepúlveda e Ilze Petroni (2013). En primer lugar, que las categorías de *lo bello* y *lo verdadero* no sirven para el momento actual del arte; y en segundo lugar, que interesa más el análisis del sistema del arte –en el que se contemplan los modos de creación, de circulación, de legitimación y de apropiación de la obra; los diferentes actores que pueden intervenir en ella y los lugares en los que el arte genera espacios de encuentro– que el objeto.

Sienvolando, luli y Luxor

El análisis se centra en tres casos que se consideran paradigmáticos por diferentes razones: Sienvolando, por ser uno de los colectivos más fructíferos, a nivel de intervenciones en el espacio público, además de haber perdurado siete años; luli por el tipo de acciones que desarrolló, por el trabajo que realizó por la desaparición de Julio López y por el uso que hizo del dispositivo web para difundir y para producir obra; y Luxor Magenta, porque instauró una estética propia, fácilmente asociable a él, y porque su trabajo sigue vigente.

El grupo Sienvolando, formado en 2002, entendía a la expresión y a la producción artística como herramientas para intervenir en la realidad social. Antes de conformar el colectivo, muchos de los jóvenes estaban insertos en otro tipo de experiencias de sociabilización colectivas, como talleres de títeres, murgas y otras experiencias muralistas. El grupo realizó articulaciones con diferentes organismos, con los que desarrolló trabajos en conjunto; por ejemplo, con la Coordinadora contra la

Represión Policial e Institucional (Correpi), con el Centro Social y Cultural Olga Vázquez, con los obreros de la fábrica textil Mafisa, con el sindicato docente Suteba, con Autoconvocados contra el sida, entre otros.

Sienvolando se disolvió a mediados de 2009, luego de siete años de presencia en el espacio urbano platense. Sin embargo, no fue una ruptura radical, sino que varios integrantes continuaron participando en otros proyectos y colectivos de arte locales, como luli y Luxor Magenta. Era un grupo heterogéneo porque no todos provenían de las ramas artísticas y era un espacio abierto, sin integrantes fijos. No era sólo un grupo muralista, sino que también estaba orientado a la comunicación y a una pluralidad de estrategias, incluso al momento de intervenir una pared.

El colectivo de arte luli se formó en 2009 y muchos de sus integrantes, como en Sienvolando, provenían de experiencias colectivas de arte y de diferentes disciplinas. El grupo se separó a fines de 2011. A lo largo de su trayectoria realizó diversas intervenciones en el espacio público: algunas estuvieron acompañadas por campañas en la web; otras se realizaron específicamente en el espacio virtual.

Este colectivo hizo hincapié en la comunicación y muchas de sus intervenciones se articulaban con otras organizaciones. Si bien produjeron diversas manifestaciones artísticas en el espacio público, las prácticas que caracterizaron a luli se relacionaban con el uso del espacio virtual en tanto registro, realización y circulación de sus producciones, como campo de acción fructífero. Dentro de las definiciones que plasmaron en su blog, se definieron como “grupo paredista, programador web, expedicionario, comunicador en un sentido amplio, docente”.² Se caracterizó, también, por accionar con una lógica de redes, articulando con otros actores sociales.

² Extraído de <http://lulitieneblog.wordpress.com/>

Luxor Magenta comenzó a intervenir paredes en 2010. Comenzó la carrera de Grabado y Arte Impreso en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, pero no la terminó. Tal como sostienen Graciela Di María y otros (2011), el artista concibe sus pinturas en el espacio público como grafitis y como murales al mismo tiempo, por las características del soporte y por la narratividad. Además, 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 para intervenir ese mismo espacio y generar un diálogo con otras obras y con otros grafitis.

Luxor compartió con el colectivo Sienvolando muchas intervenciones que refirieron a situaciones puntuales (Mafisa en Lucha, Autoconvocados por el Sida, Masacre de Magdalena, López, entre otros). Algunas de sus intervenciones se circunscribieron a mensajes feministas porque para este artista el feminismo es 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, para dar cuenta de que se está ejerciendo violencia contra ellas en muchos aspectos de la vida.

Actualmente, lleva adelante, junto con otras personas, el proyecto colectivo "Volver a Habitar", que tiene el objetivo de visibilizar en los barrios, a través de murales, la inundación que ocurrió en la ciudad de La Plata el 2 de abril de 2013.

Con sus producciones artísticas, estos sujetos construyeron mediante sus demandas, sus acciones y sus proyectos otros lugares de participación política, de enunciación y de comunicación; lugares de encuentro y modos de *estar juntos*. Demandaron justicia e hicieron visibles, en el espacio público callejero, temáticas en torno a las desapariciones en democracia, a la violencia institucional, a la violencia de género, a la discriminación, etcétera. Estas prácticas artísticas son la forma de militancia que adoptan, tanto en el espacio público urbano como en el virtual.

Es necesario tener presente que no sólo el sujeto colectivo es un sujeto activo que construye prácticas, sino que también el investigador, como sujeto social, produce, en este caso, conocimiento. Finalmente, debe pensarse qué responsabilidad tiene el investigador, como sujeto activo, en la construcción del objeto que será investigado desde la complejidad y qué injerencias tiene en el reconocimiento de potencialidades emergentes.

Bibliografía

- Aumont, J. (1990). *La Imagen*. Barcelona: Paidós.
- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual*. Murcia: Cendeac.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Di María, G. y otros (2011). "Arte de acción en La Plata: Luxor Magenta". *Actas VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en la Argentina*. La Plata: fba-unlp.
- Longoni, A. (2010). "Activismo artístico en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López". *Cuadernos del INADI*, (1). Buenos Aires: inadi.
- Valenzuela Fuentes, K. (2007). "Colectivos juveniles: ¿Inmadurez política o afirmación de otras políticas posibles?". *Última década*, (26). Valparaíso: cidpa.

Fuentes de Internet

- Russo, P. (2008). "El encuentro entre arte y militancia y la publicidad de ideas políticas en el espacio público callejero. El ejemplo del gac". *Question*, 1 (18). La Plata: fpys-unlp.
- Sepúlveda, J. y Petroni, I. (2013). "Del objeto de arte a la relación de arte (contemporáneo)". *Curatoria forense* [en línea]. Consultado el 3 de abril de 2014 en <<http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2062>>