

---

**Un recorrido por el Grupo Escombros**

María de los Ángeles de Rueda  
Nimio (N.º 4), pp. 94-101, septiembre 2017  
ISSN 2469-1879  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>  
Facultad de Bellas Artes.  
Universidad Nacional de La Plata

## UN RECORRIDO POR EL GRUPO ESCOMBROS

### A JOURNEY THROUGH ESCOMBROS GROUP

**María de los Ángeles de Rueda** | [mariaderueda@gmail.com](mailto:mariaderueda@gmail.com)

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Historia de las Artes Visuales  
3 e Historia del Arte 6 y 7. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La  
Plata. Argentina

---

Recibido: 17/05/2017 | Aceptado: 22/08/2017

#### RESUMEN

Luego de haber trabajado muchos años con el archivo del grupo, entrevistarlos, asistir y participar en sus convocatorias, además de entablar una amistad con alguno de ellos, en este ensayo propongo una semblanza para los lectores y los consultores del archivo de Escombros, artistas de lo que queda.

#### PALABRAS CLAVE

Escombros; arte; medioambiente; política

#### ABSTRACT

After having worked for many years with the archive of the group, interviewing them, attending and participating in their convocations and besides starting a friendship with one of them, in this essay I propose a semblance for the readers and consultants of the archive of Escombros, artists de lo que queda.

#### KEYWORDS

Escombros; art; environment; political



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

La fecha de fundación de este colectivo artístico platense fue el 9 de julio de 1988. En sus comienzos fue integrado por Luis Pazos, Héctor Puppo, Raúl García Luna, Jorge Puppo, Angélica Converti, Oscar Plasencia, Claudia Puppo y Mónica Rajneri. Después de varias acciones esporádicas el colectivo quedó conformado por Horacio D'Alessandro, David Edward, Héctor Ochoa, Luis Pazos, Héctor Puppo, Juan Carlos Romero y Teresa Volco. A mediados de los años noventa, el grupo se redujo y trabajaron en forma constante D'Alessandro, Edward, Pazos, Claudia Castro y Puppo. En 2003 se sumó, hasta que falleció, el artista Horacio Altuna. Desde 1988 hasta 2010 el Grupo Escombros convocó en sus realizaciones y propuestas a una gran cantidad de colaboradores provenientes del campo artístico, como también a la ciudadanía y a colectivos sociales de La Plata y del país, para participar como coautores en las diferentes acciones y experiencias. Mi interés por sus proyectos de arte colaborativo concluye en esa fecha, ya que con posterioridad a 2010 Luis Pazos y Héctor Rayo Puppo, los dos artistas que aún representan al grupo originario, presentaron sus producciones.

Escombros elaboró su poética en un contexto histórico socioeconómico en crisis (hiperinflación, neoliberalismo). Los conceptos clave de su obra colectiva fueron ruina, trauma, calle, memoria, acción, colaboración, participación, libertad, convocatoria, comunicación, experimentación, espacio público, sitio específico. Sus obras conforman un conjunto narraciones de diversa materialidad (visuales, corporales, sonoras, textuales y procesuales), que se generaron en el intercambio entre los miembros del grupo y otros artistas, del que resultaron sus escrituras y manifiestos, los objetos de conciencia, las fotografías, como *Pancartas* (1988), los registros videográficos de acciones efímeras, las *performances* y las convocatorias. Esta poética no puede ser interpretada en una sola dirección, en parte, por su condición de pertenencia a los lenguajes contemporáneos, al proceso-concepto, a la hibridación y a la apertura de lo artístico hacia otros territorios; en parte, también, y derivado de la praxis artística, de las diferentes interpretaciones que se ponen en juego en las lecturas y las comprensiones del fenómeno estético. Las obras de Escombros se basan en una matriz que resulta de una mezcla de componentes experimentales, objetuales y conceptuales que, en términos de su adscripción a los rasgos estéticos y a las operaciones de las neovanguardias, desde los años sesenta, se establecen experiencias de arte ampliado e inter y extradisciplinar. Sus producciones ocupan un espacio y un tiempo transitorios, pero situados significativamente en lo regional, que destacan el proceso de lo artístico-comunicacional en el entorno social-cotidiano y que suponen una comprensión socio-comunitaria a partir de desplazamiento del arte en la vida y de un compromiso con el entorno cercano.

Escombros se presentó bajo la autopista La Plata-Buenos Aires como *artistas de lo que queda*, comunicadores del *hombre roto* y artistas de la calle. Sus formas

de accionar se desplegaron en el espacio público y dieron cuenta de los aspectos residuales de la sociedad y del medio ambiente. Su carta de presentación se dio a partir del enunciado «somos artistas de lo que queda» y se asumieron como sobrevivientes de una sociedad devastada por los acontecimientos políticos y económicos.

La utilización de los espacios no convencionales, de los lugares abandonados y derrumbados representa en la poética del grupo un punto de partida para crear nuevos lazos entre lo artístico y lo no artístico, así que la calle o el baldío se constituyen como escenarios de sus realizaciones. Desde los primeros trabajos, Escombros se propuso construir un arte en el que la dimensión estética se fundiera con la ética y, así, extender lo artístico a otros campos del conocimiento de la sociedad en los que conjugan elementos que provienen de una visión antropológica, aportes de la sociologización del arte y de la ecológica. Escombros ha generado una estética de desplazamiento del interior al exterior para retornar al interior de la institución arte interpelando sus condiciones de existencia.

Dentro de las características que corresponden a la circulación de sus obras se distingue el acercamiento concreto con los actores sociales, que se refleja tanto en la participación activa territorial, barrial y ciudadana como en el destino de lo producido, generalmente en las donaciones de las obras a comedores infantiles o los trabajos del grupo para organizaciones no gubernamentales solidarias u hogares de chicos de la calle. Sin duda, procesos extra disciplinares que dialogan con prácticas y teorías contemporáneas de agenciamientos colectivos y empoderamiento del territorio. El arte se vuelve una forma de conciencia del cuerpo colectivo, de la sociedad.

«Somos Artistas de lo que queda. Nos sorprende seguir vivos cada mañana, sentir sed e imaginar el agua» [Figura 1], declaraban los artistas en su primera obra denominada *Graffiti* (1988). La obra, es decir, su registro, establece un punto de partida de un archivo de múltiples reenvíos a la actualidad, a la condición humana, a la interpelación al arte y el no arte. La evocación de una *pintada* como sustituto de la imagen fue la de sobrevivir a la destrucción simbólica que vivía la sociedad argentina en la posdictadura, a fines de los años ochenta, con la caída de los grandes relatos, un tiempo de hiperinflación, de incipiente y problemático retorno de la democracia.

El grupo ha demostrado, desde sus inicios, sus procedimientos, explicitando y documentando sus condiciones de producción y tomando registro de las diversas formas de recepción. En forma colectiva y relacional se suceden las intervenciones en los espacios públicos marginales (la cantera abandonada, la calle, una fábrica vacía y cerrada) y la materia es a menudo austera y visceral (la utilización del propio cuerpo como elemento signifiante, el registro fotográfico como monumento y documento, el transeúnte como objeto y sujeto).

Los integrantes piensan en su poética como en un acto de libertad realizado por un artista que se asume como sobreviviente de una sociedad derrumbada. Los resultados obtenidos construyen su sentido a partir de la experimentación y de la participación de los receptores que, a su manera, se constituyen en artífices voluntarios del acto creativo. El escombros, la grieta, la vulnerabilidad, todos se presentan como elementos metafóricos compartidos por todos en el mundo actual, en la Argentina, en una sociedad que convive críticamente con la precariedad en la cual el tiempo se acelera en un presente continuo. En este contexto, el estatuto efímero de las obras no es un rasgo exclusivamente de género o una postura postmoderna, sino una marca identitaria de los tiempos, de una forma de vivir la realidad o, mejor dicho, sus discursos, que se construye cada día.

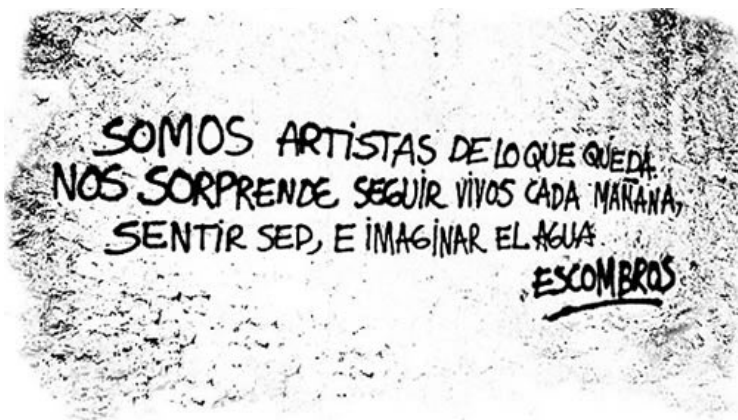


Figura 1. *Graffiti* (1988), Grupo Escombros. Mural realizado en el barrio de San Telmo

Escombros ha recorrido un camino sinuoso, con pliegues y aristas, de prácticas artísticas colaborativas. La calle, como escenario del arte de la modernidad tardía y de las manifestaciones sociales, fue conquistada por artistas y por públicos en los años sesenta, también como ámbito de un libre ejercicio de los derechos ciudadanos. En los comienzos de los años setenta los artistas y la gente en general la usaron, la transformaron —con restricciones y, muchas veces, con censura—, hasta perderla. Los años ochenta y noventa tomaron nuevos escenarios, ambientes naturales y urbanos, públicos y privados, mediatizados también por nuevas redes y alta tecnología; en la actualidad el empoderamiento del territorio, del espacio público, representa un desafío diario. El grupo Escombros eligió como su espacio los lugares olvidados o perdidos, los lugares de la otredad y la exclusión.

Frente a la estética de la primera modernidad, la del objeto artístico y su contemplación, el grupo Escombros eligió la acción, los lugares-otros, la producción del accionista-operador y el receptor-operador. La estética de la acción intenta despertar una toma de posición frente a un tema en los otros y extiende la experiencia estética a otros espacios. La propuesta que ha sido generada se completa con la participación de la gente, la cual es convocada en forma directa más que con la realización de un evento acotado. En su trayectoria el grupo pasó de producir según *lo que queda* hacia *un arte solidario*. La estética de lo roto plantea, en la primera etapa, la recomposición de los pedazos del hombre moderno y sus expresiones artísticas. En la sociedad del desecho y la fugacidad la acción de proponer un arte a partir de esos componentes se complementa con la de recomponer críticamente los despojos. De esta manera, el grupo avanza a la estética de la solidaridad, desarrollada en el segundo manifiesto: «La estética de la solidaridad expresa la ética de la solidaridad: el artista solidario crea para el débil, para el indiferente para el no respetado» (Escombros, 1995).

Las acciones, que podemos llamar artísticas y comunicacionales, sustituyen al objeto-arte por el concepto-idea: un proyecto puesto en marcha en un tiempo y espacio momentáneos. De este modo, los artistas y los comunicadores pasan a ser artistas de la acción y construyen interformas y significaciones compartidas como modos de resistencia o de conciencia.

Las experiencias que llevaron a cabo, desde 1988, formaron parte de una estética del *arte del lugar* que antepone la urgencia de alzar la voz por la necesaria vinculación del arte con la política y los asuntos sociales. La forma de reinstaurar la dimensión mítica y cultural de la experiencia pública es ayudando a que el paisaje social adquiera el sentido latente de lugar. Y ese sentido se da a partir de una conciencia de familiaridad o cercanía. Como en la ya mítica celebración de la *ciudad del Arte* (De Rueda, 2003), proponen una relación entre el espacio de uno y otro (cuerpo colectivo) que en la interacción se nutren de significados comunes [Figura 2]. Esta forma de comprender el espacio como lugar, como paisaje social construido por un conjunto de imaginarios que se accionan a partir de algo en común, es asumida como tal desde el comienzo por Escombros.

La modificación del entorno supone para estos artistas la incorporación del acto compartido por un sujeto colectivo y singular que establece una mínima clave para operar y una serie de actores sociales que acceden de manera consciente, inconsciente, lúdica o accidental a dicha proposición. El territorio, calle o naturaleza, es un escenario de relaciones grupales e individuales, recibe y transforma las señales del hombre y de cómo interviene éste en el paisaje. Escombros captura esos indicios y provoca formalizaciones que semantizan el agua, la tierra, el animal urbano.



Figura 2. *Sutura* (1989), Grupo Escombros. La obra se realizó en el marco de una convocatoria a artistas en una cantera abandonada de la localidad de Hernández para fundar *La Ciudad del Arte*

Dentro del género estricto de señalamientos, en su versión ecológica, es decir de acciones con un tiempo determinado en un espacio-otro que dejan una marca, una señal y que establecen un cambio y una reflexión, el grupo realiza *Lápida* (1993), *Perro N.N.* (1994), *Crimen seriado* (1995), *Salvemos los árboles*, (1995), *Campo santo* (1998), *Pájaros* (1999), entre otros. Los señalamientos ecológicos no intentan solo desplazar el hecho operacional del objeto propuesto hacia el desarrollo del acto, no solo es un gesto donado al mundo del arte, sino, un medio o

una forma de denuncia contra aquellos que atentan contra la naturaleza. Algunos con un tratamiento más poético, con una retórica basada más en el mensaje que en el acto; otros más directos, generalmente los que implican una participación de diferentes actores sociales, vecinos, comunidad, barrio.



Figura 3. *Pájaros* (1999), Grupo Escombros. Instalación de dieciséis siluetas de pájaros en metal, sostenidas por columnas de 6 metros y una placa con un poema. Parque Ecológico Municipal de La Plata

El espacio se convierte en un campo de disputas por el poder y este tipo de señalamientos ambientales ponen en tensión los sentidos de pertenencia, de sustentabilidad, de apropiación instrumental, de empoderamiento y generan efectos de sentido vinculados a la construcción y a la redefinición de las nociones de adentro-afuera, inclusión-exclusión, interior-exterior, contigüidad-fractura.

En las ruinas de la ciudad o frente a los elementos de la naturaleza en extinción, desde su mirada humanista, el grupo Escombros interpeló estos nuevos modelos sociales de la contemporaneidad que reorganiza los espacios ignorando las nociones de participación e inclusión. Los antiguos espacios públicos en los últimos treinta años se han reconvertido en no lugares de flujo y de consumo, los lugares de ocio público se han comercializado y espectacularizado en parques temáticos, las periferias convertidas en barrios cerrados fueron transformando el entorno natural en detrimento de las energías naturales sustentables.

Ruinas, desplazamientos, catástrofes y pobreza se fueron sucediendo en estos años, también el germen de estas acciones ha anticipado las reorganizaciones colectivas, la solidaridad y la conciencia emergente de volver a habitar solidariamente a través de organizaciones sociales nuevos procesos y micropolíticas de activistas ambientales.

El grupo Escombros fue pionero en el ámbito local en la activación de una multiplicidad de dispositivos culturales que comportaron variados dispositivos artísticos y ha acompañado el hacer común y desarrollado formas de pasaje de un territorio a otro como líneas de fuga entre lo natural y lo humano, la pertenencia y la relocalización.

Asimismo, el grupo pone de manifiesto una tensión heredada de las estrategias modernas, la interioridad del arte y sus problemáticas institucionales con la exterioridad del mismo y los entornos y sitios específicos, los límites del arte y del no arte. La libertad situada, el pensamiento desobediente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

De Rueda, María de los Ángeles (2003). *Arte y Utopía, la ciudad desde las artes*. Buenos Aires: Asunto Impreso.

Grupo Escombros (1995). *La estética de la solidaridad. Segundo manifiesto*. La Plata.