

Huella y Acontecimiento en la Ciudad del Arte de Escombros

María de los Ángeles De Rueda*
IHAAA, Facultad de Bellas Artes, UNLP
La Plata, 2018.
mariaderueda@gmail.com

Resumen

Este trabajo trata sobre algunos vínculos entre las artes, la memoria y la historia. A partir de la descripción histórica de las acciones del grupo platense Escombros, *Artistas de lo que queda*, se focalizará en una convocatoria producida por sus integrantes en 1989 denominada *La Ciudad del Arte*. En ese evento produjeron una obra de sitio específico que llamaron *Sutura*, con un registro fotográfico que se constituyó en una imagen-huella. En el mismo lugar E. A. Vigo realizó el poema-acción *Sembrar la memoria para que no crezca el olvido*. En el contexto histórico del 9 de diciembre de 1989, la lectura sobre la memoria reciente estuvo atravesada por el ciclo que va del *Nunca Más* y el Juicio a las Juntas a las Leyes de Punto Final (1986) y de Obediencia Debida (1987). En esa jornada el trauma se manifestó en forma latente en estas y otras acciones. El ritual colectivo exorcizó parte del dolor enmascarado en la fiesta. Estas ideas afloran recientemente con las lecturas desde el tiempo actual, para pensar en torno a los gestos de las artes en la memoria en 1989.

Palabras clave: sutura - Ciudad del Arte – huella – acontecimiento - acción

Introducción

En acuerdo con autores como Paul Ricoeur (2005), Nelly Richard (2007) y Andreas Huyssen (2016), el arte ha sido en la historia un lugar privilegiado de la memoria. En las acciones de artistas del Cono Sur, bajo diferentes formas de resistencia, han manifestado, más o menos explícitamente, memorias conscientes e inconscientes colectivos en relación a acontecimientos demoledores de las dictaduras latinoamericanas. El recuerdo histórico no es una reserva de sentidos, cerrada y confinada en los archivos del tiempo. La memoria manipulada no obtura completamente la posibilidad de activar los indicios del recuerdo sobre las masacres administradas.

Operando sobre las ruinas de la modernidad, los artistas que citamos utilizan diversas formas de movilizar las ausencias en el espacio público. Se brindan testimonios de las historias y

memorias sumergidas. Las imágenes que elaboran son algún tipo de testimonio, son ruinas del tejido histórico.

Con respecto al Grupo Escombros, *Artistas de lo que queda*, reseñamos sus comienzos con la práctica de un modo de hacer arte: las convocatorias. El Grupo Escombros se conforma el 9 de julio de 1988. En los comienzos participaron de las actividades: Luis Pazos, Héctor Puppo, Raúl García Luna, Jorge Puppo (quien realiza todos los registros fotográficos), Angélica Converti, Oscar Plasencia, Claudia Puppo, Mónica Rajneri, Horacio D' Alessandro, David Edward, Héctor Ochoa, Juan Carlos Romero y Teresa Volco. En la década de 1990 el grupo se conformó básicamente con los artistas D' Alessandro, Edward, Pazos, Puppo y la asistencia de Claudia Castro. Desde 1988 hasta 2010 el grupo ha convocado en sus realizaciones y propuestas a una gran cantidad de colaboradores provenientes del campo artístico como también a ciudadanos y colectivos sociales de La Plata y del país, para participar como coautores en las diferentes acciones y experiencias.

El grupo elaboró una poética a través de conceptos como ruina, trauma, memoria, acción, colectivo, participación, libertad, convocatoria, comunicación, experimentación, espacio público, sitio específico. Sus obras conforman un dispositivo múltiple, son un conjunto de discursos visuales, textuales y procesuales que se fueron generando en el intercambio entre los miembros del grupo y otros artistas, a través de escrituras, objetos, fotografías, registros videográficos de acciones efímeras, situaciones performativas, convocatorias, postales, artículos y manifiestos.

El grupo surgió y desarrolló una estética que incluyó la mirada del otro, la mirada de todos. La poética de Escombros parte por su condición de pertenencia a los lenguajes y modos de hacer contemporáneos, al proceso-concepto, la hibridación y 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 comprensiones del fenómeno estético. Su matriz es mixta, resulta de una mezcla de componentes experimentales, objetuales y conceptuales, vinculadas a la historia de los llamados nuevos comportamientos artísticos y arte expandido (Marchan Fiz, 1990). Las producciones ocupan un espacio y un tiempo momentáneo, resultan efímeras y destacan el proceso de lo artístico-comunicacional en el entorno social-cotidiano. Se los consideran artistas de acción, intervencionistas, ecológicos y con una postura ligada a la crítica social. Sus integrantes se presentan como comunicadores y artistas de la calle. Sus formas de accionar se desenvuelven en el espacio público dando cuenta de los aspectos residuales de la sociedad y del medio ambiente. Con el enunciado: *somosartistas de lo que queda*, se asumieron como sobrevivientes de una sociedad desbastada por los acontecimientos políticos y económicos.

La utilización de los espacios no convencionales, de los lugares abandonados y derruidos, representa en la poética del grupo un punto de partida para crear nuevos lazos entre lo artístico y lo no artístico, así es que la calle o el baldío se constituye como escenario de sus realizaciones. Desde sus primeros trabajos, Escombros se propone construir una poética en la

que la dimensión estética se funde con la ética, extendiendo lo artístico a otros campos del conocimiento, de la sociedad, donde se conjugan elementos que provienen de una visión antropológica, ecológica y sociológica.

En sus producciones se puede comprender el pensamiento sobre el rol del artista, con sus contradicciones y diversidades en la historia, a partir del descentramiento moderno. Ellos han generado una estética de desplazamiento, del interior del sistema artístico al exterior, a la calle, a las ruinas. Escombros intentó sintetizar las acciones del arte y de la vida a partir de los restos de una sociedad fracturada, de un *hombre roto* (1). El arte se vuelve para ellos 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” declaraban los artistas en su primera obra denominada *Graffiti*. Como punto de partida, adoptan una poética de retórica sencilla, aludiendo siempre a la idea de la supervivencia frente a la destrucción simbólica que vive la sociedad argentina en ese tiempo de posdictadura, de hiperinflación, y de débil retorno de la democracia. En forma colectiva se sucederán las intervenciones en los espacios públicos marginales (la cantera abandonada, la calle, una fábrica vacía y cerrada) y la materia será 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. El escombros, la grieta, la vulnerabilidad, todos se presentan como elementos metafóricos compartidos, 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, de sus discursos que se construyen cada día.

Escombros recorre un camino sinuoso, con pliegues y aristas: el de las prácticas artísticas que permanentemente trasgreden lo heredado. Las calles, como escenarios del arte moderno, fueron conquistadas por artistas y públicos fuertemente en los años '60, como ámbito de un libre ejercicio de los derechos ciudadanos y como ámbito estético. Se ganó el lugar en los años '80 y permanece con pliegues y repliegues expresando la imaginación colectiva y las luchas sociales. El grupo eligió la estética de la acción, a través de la cual se intenta despertar actitudes generales extendiendo la experiencia estética a otros espacios. En esa etapa elaboran la estética de lo roto, que plantea la recomposición de los pedazos del hombre moderno, de su memoria individual y colectiva, a través de las expresiones artísticas. En la sociedad del desecho y el olvido, las acciones artísticas recomponen críticamente los despojos. Estos artistas, como muchos otros, han transitado esos años construyendo inter-formas y significaciones compartidas como modos de resistencia o conciencia. Crearon un arte efímero que, como en ciertos momentos celebratorios o rituales, instituye un espacio y un tiempo diferente y diferido en el registro de lo imaginario, en lo que queda como acción residual positiva.

Considero el concepto *arte del lugar* como aquel que hace frente a las concepciones ahistóricas de la sociedad actual y su desvinculación con problemáticas sociales. Ante

cualquier manifestación únicamente formalista de arte público, el *arte del lugar* antepone la urgencia de alzar la voz por la necesaria vinculación del arte con la política y los asuntos sociales. Los artistas contemporáneos en lugares alternativos son testigos de procesos de desterritorialización mundial por diversas razones: la inmigración ilegal, las fronteras, la pobreza, los recursos naturales, la censura. Frente a ello las experiencias de re-territorialización que generan los artistas -acciones de intercambio, significaciones emergentes- enfatizan la necesidad de afirmar el concepto de *arte del lugar*. 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. Una relación entre el espacio de uno y otro -cuerpo colectivo- que en la interacción se nutren de significados comunes. 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. Cuando los artistas dicen que trabajan desde y para la gente de la ciudad de La Plata, lo hacen con la convicción de pertenencia a un territorio, lo habitan; ese espacio es un lugar, cultural, relacional. Ellos identifican sus acciones con las aspiraciones de la gente, como activistas se vuelven mediadores entre la ciudadanía y alguna instancia de poder formalizada o no en instituciones (De Rueda, 2003).

La Ciudad del Arte. Intervenciones en escenarios derrumbados

Escombros ha realizado una serie de acciones y foto-performances, escritos y modos de hacer que activaron espacios de circulación. A partir de una serie de convocatorias el grupo comenzó a recuperar y proyectar espacios alternativos a los institucionalizados invitando a la comunidad y a los artistas nacionales e internacionales a sumarse al proyecto colectivo y público. Las primeras convocatorias que realizaron fueron el *Centro Cultural Escombros y Arte en las ruinas*, en mayo de 1989, y *La Ciudad del Arte* el 9 de diciembre de 1989 en la Cantera de Hernández, La Plata.

“En un paisaje casi lunar, de tierra desbastada donde la vegetación no crecerá jamás, Escombros fundará la Ciudad del Arte. Un lugar con el plano semejante al de una ciudad, para que expongan artistas representantes de las distintas corrientes del arte en la actualidad” proclama Luis Pazos en una hoja impresa. “(...) En la Ciudad del Arte queremos alejar el fantasma, queremos recrear el espíritu alegre del hombre, provocar al animal dormido y despertarlo para construir el futuro, ese futuro que para nosotros es hoy y lo vamos a construir con la única esperanza de romper el molde del arte caduco que alberga su destino en las cajas de la seguridad bancaria” escribía Juan Carlos Romero, mientras produce un manifiesto fundacional (De Rueda, 2017).

La *Ciudad del Arte* se conformó a partir de una sucesión: un tiempo previo, el del proyecto, la convocatoria, la difusión y la coordinación; un tiempo-acto, el del acontecimiento, situado en el lugar vacío con una duración “diegética” a la manera de los festivales, y un tiempo posterior de

ramificaciones, especialmente desarrollado en los medios como en las acciones posteriores, el de las huellas de la memoria. La ciudad ocupó y recuperó un espacio, pero ocupó otros, reales y virtuales, para construir el acontecimiento fundacional. El espacio urbano, en la mirada de Escombros excede la circulación en la calle, se torna simbólico. Un lugar privilegiado del intercambio intersubjetivo. La expansión artística lleva decididamente a lograr una expansión simbólica. Señalar, intervenir, encontrar o marcar un lugar implica poetizar un ambiente, un fragmento de historia-memoria. Se establece una apropiación creativa de las dimensiones físicas reales del espacio circundante, adquiere un sentido a partir de las ruinas. Siempre hay un resto. Se logra un espacio que envuelve al hombre, le permite suspender la temporalidad y propiciar un rito. La convocatoria y su realización han instaurado una realidad en una situación espacial.

Fundar una ciudad del arte entra dentro de los discursos de la utopía. Una ciudad es tanto para habitar como para imaginar. La de Escombros fue habitada por un día, la imaginación desbordó las horas. La utopía se caracteriza por un contenido y un proyecto. Suponen la voluntad de construir un mundo otro con relación a un mundo existente y una historia alternativa, revelándose como humanista y antropocéntrica puesto que, como pura creación humana, el hombre es dueño de su destino. La utopía está sometida a imperativos de credibilidad y verosimilitud, es positiva, mira al futuro, propone la organización de una sociedad feliz (De Rueda, 2003). Ese mundo otro propuesto por Escombros se basa en la comunión de los artistas con la gente. Aquello que tiene que ver con las reglas de credibilidad y verosimilitud del utopismo ocurrió antes, durante y después de la “fundación” de la ciudad. La convocatoria realizada a través de afiches, señales y prensa, especialmente, produjo en quienes no esperaban participar en calidad de “saber experto”, público especializado, etc., una curiosidad y una confusión que ayudaron al traslado de gran cantidad de personas hacia la nueva ciudad, pensada, simulada, concretada. En el trazado se cumplió con un verosímil de emplazamiento como también con ciertos códigos de convivencia y jerarquía. Estos aspectos provocaron adhesiones y rechazos, críticas favorables y detractoras. Pero por sobre todo produjeron una relación entre obras, roles, juegos, acciones, percepciones, estímulos, con diferentes ritmos, a veces regulares, muchas veces caóticas. Una tensión entre el orden proyectado y el caos de la experiencia vital propio de lo vivo, de lo que significa, de la libertad. Esta urbe se fundó en una celebración, la de la vida sobre la muerte, la de la creación a partir del vacío, la de la comunicación por sobre el silencio y la amnesia de los tiempos recientes, la del intercambio por sobre el exhibicionismo. Si pensamos en el arte como fiesta, nos sobreponemos a la alteración de lo habitual, todo se transforma por un momento, el tiempo presente pudo dejar entrever las marcas del pasado; las acciones, individuales y colectivas fueron dadas en simultaneidad con las reglas del juego propuesto o del azar. En *la Ciudad del arte* los sucesos y señales borraron la dirección única, del sentido y la memoria.

Huella y Acontecimiento: la *Sutura* de Escombros y las semillas de Vigo

La obra particular de Escombros para recuperar ese espacio físico-simbólico de la *Ciudad del Arte* fue *Sutura* (figura 1), tratando de unir la tierra quebrada.



Figura 1. Grupo Escombros, *Sutura*, 1989. PH: Jorge Puppó

Una gran cicatriz cosida sobre la tierra que traduce metafóricamente a la sociedad partida, quebrada, un intento formalmente significativo para restablecer al hombre roto, escindido, entre el olvido, el perdón y la memoria. La obra consistió en un tajo en la tierra de 30 metros de largo y 1 metro de profundidad cosido con soga de 10 centímetros. Una obra que podía recorrerse siguiendo el camino señalado. El grupo interviene el lugar elegido realizando una hendidura en la tierra seca que luego enmiendan, suturándola. La obra pudo observarse desde las alturas del terrero durante veinticuatro horas y el tiempo siguiente hasta el deterioro de esta experiencia de sitio específico. La fotografía se usó como documento de una experiencia efímera, pero tal imagen traspasó la información sobre el acontecimiento artístico y se convirtió en una pieza clave de la producción material del grupo, es decir emblema, por una parte, y, por otra, metáfora de la memoria colectiva, de lo residual de la dictadura militar. Una sutura a la tierra, entre un antes no resuelto y un devenir sin resolver, huella y alegoría frente al trauma. En diversas recuperaciones textuales, la imagen es interpretada como símbolo de perdón, pero en general se ha leído como una representación de la memoria histórica y una metáfora de contexto, un elemento de sustitución-duplicación y registro documental de una práctica transitoria y performativa, a la vez que simbolizante de una historia traumática, con las figuras del pozo, la herida y la cicatriz. Se convierte en lugar simbólico y una imagen dialéctica. Se

abren, entonces, desplazamientos posibles hacia otras formas de subjetivación política-estética.

¿Qué hacer ante esa escisión? Uno podrá hundirse, diré, en la lucidez, suponiendo que la actitud lúcida, en este caso, se denomina melancolía. Uno podrá, por el contrario, dedicarse a tapar los agujeros, a suturar la angustia que se abre en nosotros ante la tumba, y por eso mismo nos abre en dos. (Didi-Huberman, 1997: 20)

Teniendo en cuenta los autores mencionados en la introducción podemos distinguir una memoria corta y una larga. La memoria corta incluye el olvido como proceso; no se confunde con el instante, sino con la trama colectiva. La memoria larga (sociedad) traduce, elabora, procesa, a contratiempo. Frente al acontecimiento, la huella de la imagen. La fotografía como tal, es un indicio, señala en su representación al objeto de la historia y a la memoria como aura, nos permite rememorar, pensar sobre la recomposición de los procesos de simbolización de un acontecimiento, traumático, para encontrar un nuevo sentido. Como tiempo, la imagen fotográfica es vestigio o ruina de una forma, de una referencia nada serena, imagen angustiante de un lugar que se ofrece al vacío.

En el mismo escenario de la *Ciudad del Arte*, entre tantas manifestaciones, intervenciones y propuestas, Edgardo Antonio Vigo volvió a realizar una acción: el señalamiento “30000 semillas de amor” que completó con el poema-acción “Sembrar la memoria para que no crezca el olvido”, acompañado por el sello de goma. La primera vez que realizó esta obra fue en 1983, luego de una charla en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, invitado por la comisión de cultura del Centro de Estudiantes. E.A. Vigo realiza, junto a un grupo de las Madres de Plaza de Mayo, esta acción que denomina “30000 semillas de amor”, en el patio de la facultad. Allí, acompañado por un grupo de alumnos y alumnas, familiares de detenidos-desaparecidos, artistas amigos y las Madres, dispuso el lugar. Sobre uno de los árboles colgó una banderola, como marca, en alusión a su hijo desaparecido Palomo e invitó a tirar las semillas-papelitos, en forma de pajaritas, colocadas en unas bolsas de plástico transparente. El artista tiró algunas semillas y los participantes hicieron lo mismo. Los papeles como semillas que permiten un habitar colectivamente los lugares y tiempos de la memoria. Con esa performance “crea” el poema-acción: *Sembrar la memoria para que no crezca el olvido*, repetido en la *Ciudad del Arte* y en otras convocatorias, y, actualizado, como un ritual contra del dolor y la no memoria, también por Graciela Gutiérrez Marx, Clemente Padín, el colectivo La Grieta, a través de Gabriela Pesclevi, entre algunos de los artistas que lo activaron, derivándose hasta hoy en la huella del papel sellado con ese sello de goma (figura 2). Las artes conservan algo de su función de huella, de signo, de sustituto de lo real en la representación del mundo. Entre el saber, el conocer y el percibir se entrecruzan las marcas que unen el pasado de la memoria y el presente de lo observado. El arte es una herramienta de sublimación y elaboración del trauma social, histórico.



Figura 2. E.A. Vigo sello de goma, 1996,

Notas

(1) El Hombre Roto es un mural mural-objeto realizado por el Grupo Escombros en la Universidad Nacional de La Plata, el 25 de septiembre de 1995.

Bibliografía

BLANCO, Paloma, CARRILLO, Jesús, CLARAMONTE, Jordi, EXPÓSITO, Marcelo. 2001. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

DELEUZE, Gilles. 1994. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.

DE RUEDA, María de los Ángeles (comp). 2003. *Arte y utopía, la ciudad desde las artes*, Buenos Aires: Asunto Impreso.

DE RUEDA, María de los Ángeles. 2003. «El Colectivo Escombros y las intervenciones públicas». *Encuentro de Investigación en Arte y Diseño (ENIAD)*. La Plata: FBA-UNLP.

DE RUEDA, María de los Ángeles. 2003. "Escombros y las intervenciones en el espacio público". *Trampas de la Comunicación y la Cultura*. Nro XX pags XX. La Plata: FPYCS- UNLP.

DE RUEDA, María de los Ángeles. 2017. *Escombros, Artistas de lo que queda. Biografía y estudio de obra*. La Plata: en prensa.

DIDI-HUBERMAN, Georges. 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

DUBOIS, Philippe. 1984. *El acto Fotográfico*. Buenos Aires: Paidós.

HUYSEN, Andreas. 2010. *Modernismo después de la modernidad*. Barcelona: Gedisa.

HUYSEN, Andreas. 2016. "Medios de la Memoria en el arte contemporáneo global". Signos nro 18. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos. Disponible on line:

https://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/Signos_Andreas_Huysen

MARCHAN FIZ, Simon. 1990. *Del Arte Objetual al arte del concepto*. Madrid: Akal.

RICHARD, Nelly. 2007. *Fracturas de la memoria, Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI

RICOEUR, Paul. 2004. *La Memoria, La historia, el Olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Referencias electrónicas

Calle Tomada: <http://calletomada.blogspot.com/2010/02/cronologia-actualizada-01-0210.html>,

Consultado 26/8/2018

Grupo Escombros: <http://www.grupoescombros.com.ar/bibliografia.html>. consultado 30/8/2018

Sobre E.A. Vigo: <http://www.merzmail.net/ea.htm> consultado 30/8/2018

*Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Plásticas por la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Magíster en Estética y Teoría de las Artes, FBA-UNLP.

Se desempeña como profesora Titular ordinaria en Historia de las Artes VI y VII e Historia de las Artes Visuales III FBA, UNLP. Es docente-Investigadora categoría 1 en el Programa de incentivos (IHAAA-FBA-UNLP). Actualmente dirige un proyecto sobre modernidades artísticas y giro decolonial en un estudio comparado de las artes. Se desempeña como profesora de Posgrado en la UNLP.