

La experiencia del Grupo de Arte Callejero: intervenciones artísticas en el espacio público y representaciones significantes en los públicos

María de la Victoria Pardo *

Las experiencias de las intervenciones callejeras del Grupo de Arte Callejero durante el año 1997, permiten generar hipótesis, que atraviesan tanto el campo artístico como comunicacional. Dicho pensamiento indicaría que las acciones del GAC, en espacios públicos de tránsito, buscan y consiguen, en alguna medida, interpelar a los sujetos que transitan ese espacio público.

El estudio de la experiencia permitirá explorar cómo interviene este grupo artístico en la cotidianidad del espacio público; teniendo en cuenta que este tipo de construcciones se centran en la necesidad de organización y acompañamiento de los procesos políticos. En este caso en particular, como hemos mencionado nos referimos a los sucesos que comenzaron en 1997 con una huelga docente en la provincia de Buenos Aires, generando en el proceso una “Carpa Blanca” frente al Congreso de la Nación, la cual funcionó durante más de 1000 días como un nodo que concentraba simbólicamente el pedido de aumento salarial para los docentes.

El presente planteo es parte de un proyecto de Investigación que comenzó hace dos años y se continúa. No logró insertarse en un proyecto más amplio. Sin embargo comprende ejes temáticos que tienen que ver con la memoria reciente, con la construcción de significaciones, con el uso de los espacios abiertos como terreno de disputa o soporte de visualización de conceptos.

Hay en toda expresión, una articulación entre prácticas político sociales, procesos de transformación urbana y mediática, e ideologías. Las representaciones y los relatos de ese presente, que vistos 15 años después, ya hacen referencia a una historia reciente manifiestan interacciones recíprocas que se tratará de dilucidar.

La investigación seguirá una orientación teórica de construcción de un marco conceptual apropiado para definir las relaciones entre la historia reciente desde el punto de vista del análisis cultural.

Hay una articulación conceptual con el problema de las representaciones y la subjetividad. La construcción diaria se da en la confluencia de sujetos en el espacio, a través de muchas formas comunicativas: una de ellas es la intervención artística en las calles a través de imágenes. Las cuales sirven como relato de denuncia contra formas de atropello, en este caso contra la educación pública. Dichas imágenes son parte de un conjunto de documentos que se generan desde espacios no oficializados y utilizan el espacio público como soporte para su obra; ayudando a construir una historia reciente colectiva.

El presente proyecto se ocupará de realizar un análisis específico de las expresiones artísticas (del GAC durante 1997) que intervienen en el espacio público y que interpelan a los sujetos que construyen significaciones diversas. Se explorarán conceptos culturales específicos que ayuden a despejar interrogantes sobre las prácticas artísticas de resistencia en el espacio público.

Se plantean diversas hipótesis: que las acciones funcionen como interpelaciones al sentido común de los sujetos, entendiéndolas como críticas a los sectores dominantes; que la visibilización de la intervención en el espacio público ha fortalecido el carácter de resistencia de este tipo de expresiones artísticas; que los sujetos interpelados pasan de ser meros espectadores, a ser partícipes del concepto artístico.

Se analizarán problemáticas generadas a partir de las acciones artísticas contraculturales en el espacio público urbano. Se tomará “la calle” como terreno paradigmático a investigar, donde se observe la relación que se construye entre la teoría y la práctica militante. A través de la acción de dicho grupo artístico se intentará mostrar cómo la imagen visual genera rupturas en los dogmas propuestos por la cultura dominante.

(*)Estudiante de Licenciatura en Comunicación Social. UNQ.

Desde ese lugar se interroga sobre las características de éstas prácticas en varios sentidos:

¿Cómo se desarrollaron las prácticas del Grupo De Arte Callejero en Capital Federal durante el año 1997? ¿Cuáles son las características que se retoman de las primeras experiencias políticas de los grupos de artistas en la década del 70? ¿Cómo intervienen en el espacio público y de qué manera interpelan a la conciencia de los sujetos?

Los estudios vinculados con la comunicación, en el que se adscribirá a la imagen como soporte de sentido; otorgan un amplio soporte bibliográfico para realizar los análisis relacionados al tema. Se explorará sobre las imágenes entendiéndolas como parte de un proceso social más amplio.

Entendiendo que las expresiones visuales son parte de un entramado social más complejo, se analizarán las intervenciones del Grupo de Arte Callejero durante el año 1997. El estudio de esta experiencia permitirá explorar cómo intervienen estos actores políticos en la cotidianeidad del espacio público; entendiéndose que este tipo de construcciones se centran en la necesidad de organización y acompañamiento de los procesos políticos.

El GAC, nace en el año 1997, a partir de la iniciativa de un grupo de estudiantes de la Escuela Pirlidiano Pueyrredón de pintar una serie de murales, realizados clandestinamente, en distintas zonas de la Capital Federal. Estas expresiones acompañaron el reclamo de los docentes bonaerenses (luego serían de todo el país), instalados en la emblemática carpa blanca frente al Congreso Nacional. El menemismo generó un contexto desfavorable para la educación, es por ello que los docentes exigían una regulación de Ley Federal de Financiación de la educación a nivel nacional, que contemplara el problema de la precarización laboral docente y la falta de estructura económica para la educación pública. En 1999 consiguen, luego de 1000 días de “ayuno”, una Ley de Incentivo Docente; resultado de la organización de los trabajadores de la educación pública bajo un reclamo unificado.

El GAC y la protesta docente constituyen un caso paradigmático desde su intervención en la escena pública. Esto resulta de preciso interés para poder estudiar cómo se ocuparon de generar los diversos estímulos que favorecieron a la construcción de significaciones en torno a la resistencia política, tanto en el campo artístico, como en lo sindical.

Desde éste lugar, toda acción en un entorno social y cultural tiene un resultado que genera representaciones en los sujetos. Lo cultural, pasa a ser, todas las cosas, todo un universo de significaciones. (Giménez,2008)

En consonancia con lo dicho anteriormente, haciendo hincapié en que los medios de comunicación participan del entorno social, es preciso remarcar su rol en la construcción de los relatos de los hechos que se sucedieron durante el año 97, con respecto al conflicto docente. Con la intención de analizar las representaciones generadas a partir de distintas perspectivas, serán utilizados los archivos de dicho año de La Nación y Página 12 en relación a los hechos. La selección de estos dos medios de comunicación se basa en que ambos presentan líneas editoriales diferentes al momento de tratar las informaciones noticiarias.

“...La Creación es un templo de entre cuyos pilares hay palabras confusas que acertamos a oír; pasa el hombre a través de los bosques de símbolos que le observan con ojos habituados a vernos...”

Charles Baudelaire. Correspondencias.

Transitando la ciudad, que a veces cuesta tanto apropiársela, y me cruce con un graffiti en una pared de una casa cualquiera que decía: “¿arte o vandalismo?”

Me pareció interesante que en la misma pintada existía la pregunta sobre su génesis, su origen y a la vez sobre lo que se iba a considerar de ella. Es decir que había dialéctica en esa obra.

Había un cuestionamiento tácito que se refería a las conclusiones que sacaría un espectador, analista o no, sobre ese tipo de obras, y lo interesante de ello, es que ese sujeto que hizo el graffiti comprende su tiempo histórico.

En algún punto el GAC en el año 97 también comprendió que el tiempo del arte rosa había concluido. Que estaba todo dado para que acompañen los procesos que se estaban dando en ese momento. Ellos acompañan el conflicto de la carpa blanca docente.

Duchamp mencionaba que no creía en el arte, sino en los artistas. Es cierto que tanto la institución arte como el sujeto artista son construídos socialmente por variables que los atraviesan y por un proceso productivo que indica qué está valorado como arte, qué se debe reproducir, con qué temáticas y qué técnicas.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que la obra tiene, al menos, tres aristas básicas; la obra en sí, el sujeto que la produce y el espectador. Oscar de Gyldenfelt, en su artículo ‘¿Cuándo hay arte?’ retoma a Heidegger para explicar que la obra es ente, hasta que al insertarse en la red de significados, se presenta frente a un espectador y allí se completa.

Es por esta razón que es tan importante la condición de exterioridad que tiene la obra del GAC, al estar expuesta en la vía pública, en un espacio libremente transitable; genera muchos espectadores y por ende produce muchas significaciones. Si retomamos el hecho de que estas intervenciones tienen que ver con un momento determinado en la historia del país, la condición de contemporaneidad de la obra con el momento socio histórico, es aún más fuerte.

“La definición de lo que el arte es siempre está marcada por lo que el arte fue, pero sólo se legitima mediante lo que el arte ha llegado a ser y la apertura a lo que el arte quiere (y tal vez puede) llegar a ser.” (Adorno et al; 2011:11). Si puede llegar a ser, es porque – y retomando a Duchamp – el sujeto decide que llegue o que el objetivo a comunicar sea uno determinado. Como toda expresión, el arte también transporta en sí un sesgo de la ideología dominante que pretende reproducirse. Esa representación ese recorte de un momento histórico determinado, en la modernidad ya no tiene únicamente que ver con la Academia, luego de las vanguardias, aparecieron otros lineamientos que tenía que ver con la vivencia del hombre en la sociedad en la que vivía, en el momento que transitaba. Charles Baudelaire sin ir más lejos, es el primer poeta moderno, porque es un sujeto que vive su tiempo.

Durante los 60s hay una serie de relatos que hacen referencia al “conceptualismo global”, que en Latinoamérica significó una condición política, una ruptura con la exposición institucional dice Longoni. En Argentina durante la década del 60 y del 70, también tuvimos repercusión de lo que fue ese conceptualismo., y no sólo tuvimos repercusión en el campo artístico sino también en las estructuras políticas, donde el advenimiento del último gobierno de J.D.Perón continuado por su esposa y culminado antes de tiempo por un Golpe de Estado el 24 de Marzo de 1976, planteaban un escenario complejo por demás. En el país los distintos grupos organizados, desde Montoneros hasta el PRT- ERP tenían en sus adentros artistas visuales, cineastas, escritores, periodistas, estudiantes, obreros. Todos considerados trabajadores. El caso del FATRAC es uno de los más interesantes en este sentido y sería el antecedente, o al menos uno de los ejemplos que encuentro con mayores similitudes al GAC, en su primer año. El FATRAC fue el frente de artistas y trabajadores de la cultura del ERP. Al menos a partir del año 72 o 73 se hizo pública su co-participación o su relación con el PRT – ERP. Lo que hay que resaltar de este caso tiene que ver, al menos en principio, con tres lineamientos, por un lado el FATRAC

era un grupo organizado; acompañan procesos político- sociales; y muchas de sus intervenciones se realizaban en las calles, a los ojos de los transeúntes. Durante algunos años de esas décadas, este no fue el único grupo que se dedicó a hacer este tipo de intervenciones, también se realizaban obras que eran efímeras, como exponer y tajar una obra propia o destrozar la pintura expuesta. Pero esa acción dentro de un museo o galería, también tenía que ver con esa búsqueda conceptual y acompañamiento. Cabe señalar, que esa búsqueda no tenía que ver con lo que había sido *l'art pour l'art*, es decir que no querían superar a cuestiones estéticas o imposiciones académicas; sino que en estos casos esa autonomía que tiene per se el arte puede liberarse de las ataduras técnicas de los medios de producción que lo generan y funcionar como herramientas contraculturales para hacer visibles malestares, desigualdades o voces acalladas por el proceso militar por parte del Estado.

Asimismo hay bibliografía que comprende los períodos posteriores en torno al desarrollo artístico en Argentina. Escrita por sus mismos protagonistas, como los libros en prosa redactados por León Ferrari o el libro escrito por el GAC sobre su trayecto como grupo o los escritos de la Revista Barrilete, circa de 1974, dirigida por Alberto Costa; Roberto Santoro; Carlos Patiño, etc. Ejemplo desde la teoría, es Elena Oliveras o Ana Longoni, mencionada previamente, quien retoma en un artículo, denominado “La legitimación del arte político” un recorrido por distintos grupos, acciones y artistas que tiene como eje temático y conector: la política. Escombros, de acción callejera en los 80s y demás, son todos ejemplos, como dice Longoni entre muchos otros (de los últimos 30 años) que se acercan y se alejan, según la autora; de la Argentina de los 60s. Todo el cúmulo vanguardista que pretendía acercar al arte con dos lineamientos, por un lado con una renovación vanguardista estética y por otro lado con una militancia política que se extendía en diferentes ámbitos y se reconvertía en diferentes formas. Lo que argumenta la autora del artículo, es que hay una distancia entre la organización que se produce de los 80s a esta parte y la de los 60s, porque las motivaciones y las relaciones entre las esferas del arte y la política, son diferentes. Lo que argumentan Jacoby, citado en el mismo artículo es que está claro que no es el mismo arte, sino que las formas de hacer arte y política son las que han cambiado.

Algunas aproximaciones a la conclusión.

El proceso político que mostró cómo los docentes defendían gremialmente la educación pública; que congeló un momento en el inconsciente colectivo durante el período menemista, no pudo ser invisibilizado. No sólo porque la ‘carpa blanca’ fue una batalla ganada desde el punto de vista simbólico, además se logró un aumento salarial luego de casi tres años (1000 días); sino que, además ejemplos como este, donde grupos organizados logran encontrar un espacio particular donde poner accionar contraculturalmente, utilizando técnicas que han aprendido de la academia, pero al servicio de un conflicto socio-político. La Carpa Blanca que generaron los docentes, era – y es - un símbolo de lucha en el espacio público en si mismo. Sin embargo, todas las tácticas que se sumen al proceso para poder llevarlo adelante y desmaterializar la concepción negativa de un paro de esas características, donde la estigmatización social puede ser contraproducente son válidas. Tácticas entendidas como acciones que pretenden ir por la tangente de lo establecido.

Pensamos que as intervenciones callejeras del GAC durante el año 97, acompañando la protesta docente , generan interpelación a los sujetos que atraviesan estos actores políticos en la cotidianeidad del espacio público, preguntamos ¿Comunicarían lo mismo hoy, más allá del “aquí y ahora” en el que fueron generadas las obras?

Si dentro de prácticas como estas hay posibilidad de resistencia, entonces son una vía posible de construcción alternativa y no meramente una imagen en una calle que pareciera mostrar la industria. La intervención en el espacio público ha fortalecido el carácter de resistencia de la misma, más aún teniendo en cuenta que devenimos de un período donde el arte se insertaba en galerías, al margen de ejemplos callejeros que se desarrollaban por momentos estruendosamente y por momentos en silencio.

Es gracias a esa capacidad dialéctica que tiene el arte: ser autónomo y poder jugar desde esa autonomía, eligiendo como táctica poner en contra del sistema de producción que lo alimentó, las técnicas que aprendió. Parte de su propia autonomía la fuerza para ser contrario a lo establecido.

Sin embargo, es herramienta. Es lenguaje expresado desde la racionalidad y la creatividad del sujeto. Sin ese sujeto en el que tanto creía Duchamp, no hay acción que revolucione, que cambie o que llame la atención de lo impuesto. Sin sujeto que ya ha comprendido el proceso de producción, el mercado y la reproducción de sentidos, no hay obra final. Y sin espectador que en tanto transeúnte, se colmó y le dio sentido a lo que vio, no habría arte, sino una obra que no dejaría de ser ente.

Bibliografía

Adorno, Theodor W 2011 (1970) *Teoría Estética*. (Madrid: Akal)

Gyldenfeldt , Oscar de 2011 (2008) “¿Cuándo hay arte?” en Oliveras, Elena (comp.) *Cuestiones del arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta).

Longoni, Ana; Usubiaga, Viviana. 2006 – 1 ed.- *Arte y Literatura en la Argentina del Siglo XX*. (Buenos Aires : Fundación Espigas).

Longoni, Ana. “La legitimación del Arte Político”.*Revista Brumaria, Madrid, 9*.