

I Jornadas del Centro de Estudios Teórico – Críticos sobre Arte y Cultura en Latinoamérica

“Reflexiones Críticas sobre prácticas culturales en Latinoamérica”

Entre lo efímero y perdurable: “Colectivo Escombros” . Elisabet

Sánchez Pórfido, Cristina Fukelman, UNLP.

El grupo de artistas denominado *Escombros*, nace en el año 1988 como Grupo de arte público. Comprometidos profundamente con la situación social, política y económica de la Argentina en tiempos donde todo parecía desvanecerse, sólo encontraron los residuos que quedarían del país, *Escombros*, (de este modo se autodefinieron). “*Desde aquella fecha nada cambió, cuando el hecho se produzca cambiaremos, hasta ahora, nada..., más escombros*”, asevera el autor entrevistado ¹.

A lo largo de 21 años de intensa labor, transitaron por el colectivo varios integrantes, aunque sólo se mantuvieron del grupo primigenio Héctor Puppo y Luis Pazos. Actualmente se incorporaron José Altuna, Claudia Castro y Adriana Fayad. Proviene de las más variadas disciplinas, periodismo, plástica, arquitectura y diseño.

El ingreso al circuito del arte se remonta a la década de los sesenta, primeramente participaron en el *Movimiento Diagonal Cero* creado por el artista platense Eduardo Vigo en 1968 en La Plata. Participaron en el Instituto Di Tella en 1969 y en 1971 expusieron en la Bienal de París. Asimismo recibieron un premio en la Bienal de San Pablo en 1972 como integrantes del Grupo de los 13 del CAYC (Centro de Arte y Comunicación). Desde sus orígenes comulgan con el arte conceptual y dentro de esta vertiente dentro de un “*conceptualismo ideológico latinoamericano*” ².

Sus producciones, y acciones adquieren en general un sentido en el ámbito nacional y local. Se expresan por medio de prácticas contemporáneas diversas: intervenciones urbanas, performances, instalaciones, objetos, fotografía, pintura, grabado, pintura mural, arte digital, videos, poemas, afiches, y tarjetas postales. Las actividades que desarrollan con medios improvisados y materiales de desecho son de carecer teórico y práctico. La producción teórica como proclama activa, los condujo a redactar cinco Manifiestos difundidos por diferentes medios.

¹ Entrevista a Luis Pazos, periodista, octubre de 2008, La Plata.

² Esta definición pertenece a Jorge Glusberg, fundador del Museo de Arte y Comunicación y ex director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Desde 1988 a 2003 se caracterizó por ser un Colectivo de artistas no institucional, realizaban prácticas artísticas críticas al aire libre, en espacios públicos intervenidos, espacios marginales, calles de la ciudad, Plazas San Martín e Islas Malvinas, Bosque, cantera abandonada de Ringuelet (La Plata), arroyo suburbano y lugares aledaños a la ciudad.

Posteriormente la actitud de Escombros transitó desde un rotundo rechazo a exhibir en lugares de legitimación, a la aceptación de invitaciones a participar en lugares de consagración tales como: museos, bienales, galerías de arte, ferias, nacionales e internacionales. Por lo tanto la obra adquirió un valor en el mercado del arte.”*Fue irresistible... fue tanto el éxito, las felicitaciones, la difusión en los más destacados medios... las visitas de jóvenes, se estableció un diálogo intergeneracional maravilloso...*” afirma Luis Pazos.

El repertorio del grupo se funda sobre la condición humana, los condicionamientos del hombre actual, la desolación, marginación, pobreza, injusticia, violencia, corrupción. Profundamente comprometidos con estos problemas emergentes de la sociedad, se los califica como grupo distintivo de arte de acción, desocultar lo oculto, exaltar la denuncia y sensibilizar al espectador.

Las nuevas formas de representación que proponen de carácter grupal, elaborado y consensuado se oponen a experiencias de corte individual. En este trabajo de investigación se propicia analizar tres intervenciones urbanas en espacios públicos, que sus autores reconocen como de escasa permanencia. La limitada durabilidad de las pinturas en el espacio público se opone al formato que exige la institución – arte. *Escombros* acepta y rechaza. Acepta la participación en concursos, encargos y se aleja de la concepción de perdurabilidad de la obra en el espacio público. Se hallan en permanentes búsquedas alternativas, de este modo reafirman que el entorno no se encuentra desvinculado de lo social y político. Por medio de su estética y estrategias logran hacer visible lo oculto, transmite un consecuente espíritu de lucha, cargado asimismo de esperanza y fortaleza.

Han sido, según el crítico Fermín Fèvre el primer “colectivo de artistas”, en Argentina En sus prácticas desarrollan un arte activista, reflejan por medio de recursos imprevistos severas críticas a la sociedad del momento. Como antecedente debemos recordar a aquellos que actuaron en *Tucumán arde* (1968), convirtiéndose en el grupo de acción colectiva cuyas producciones estéticas no solo debían estar destinadas al pueblo sino hechas en acción grupal, confirmaban su ruptura con los espacios tradicionales de

consumo. *Escombros* ha sido considerado iniciador del arte ecológico en el país y ha realizado manifestaciones inéditas de arte político. El registro del cúmulo de obras demuestra una estética de cruces. Esencialmente están ligadas al arte experimental y al arte conceptual.

Es en la vía pública el ámbito de exhibición, de acción, de provocación frente al transeúnte desprevenido, reprimido, o atento a la vocación crítica. En sus manifiestos expresan *“El lugar donde se concretan nuestras obras es en la calle, allí está la realidad sin disfraces ni condicionamientos... El artista es el amplificador de la conciencia colectiva”*³. Uno de los objetivos del colectivo redactado en uno de los manifiestos resume que la práctica estética está basada en crear un tiempo de reflexión en el espectador frente a la obra, cuyo asunto alude a los arduos temas de la realidad actual.

La propuesta es educativa, interactiva, comunicativa está dirigida a crear conciencia en el público, el arte debe enseñar, al respecto Luis Pazos expresa el *“arte debe ser pedagógico... el arte debe despertar conciencia”*⁴, el observador no es indiferente recibe un impacto visual, emocional, y emite su juicio de valor.

Trabajo grupal

El trabajo en equipo, desde sus orígenes es la sustentación de la ideación. Se formula una idea, discute, elabora, escribe, dibuja, transforma, *“va creciendo, un día sentimos que estamos para hacerla, aunque no siempre se puede, no siempre...”* asegura Luis Pazos. Los miembros, numerosos en sus inicios, a lo largo de dos décadas de búsquedas compartidas cambiaron, no así el método de trabajo.

Los autores realizaron intervenciones en diferentes espacios de la ciudad. No pasaron desapercibidas ante el público, y adquirieron relevancia por su emplazamiento. La primera intervención se realizó sobre la arteria más importante de la ciudad de La Plata, Avenida 7 entre 41 y 42. En cierta forma se apropiaron de la calle, convirtiéndose en soporte de producciones artísticas. *“La calle por sus características y por su índole de centro de la vida social, se desentiende de lo que es arte y de que no lo es... La calle enfatiza la relación comunicacional, permitiendo que el arte despliegue toda su funcionalidad”*, sostiene Clemente Padín⁵.

³ Entrevista a Luis Pazos, 2009

⁴ Ídem

⁵ Clemente Padín, *El arte en las calles*. P.9. Ponencia. Primer Encuentro Bienal Alternativo de Arte Tomarte, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Rosario, Santa Fe, Argentina, 1990.

El colectivo la tituló *Teoría del arte*, diseñado por Héctor Puppo, Luis Pazos, Mónica Rajneri, Raúl García Luna, Angélica Convertei y Jorge Puppo. La ejecución estuvo a cargo de los artistas Julia Justo y Rolando Blanco en el año 1988. La obra se convirtió en un emblema para los platenses. Luis Pazos comenta al respecto “...*al grupo se lo conoce más por esa obra que por el resto de la producción, una producción que hoy abarca más de quinientas obras*”.

Como manifestación artística comunica e induce al espectador a la reflexión, crítica e interacción. El integrante expresa “*no nos definimos como grupo de arte sino como grupo de comunicación. Utilizamos todas las tecnologías posibles, tanto tradicionales como nuevas, para transmitir una determinada tabla de valores*”.

Debemos aclarar que el modo de hacer de las obras *Teoría del arte* y *En la oscuridad buscan la luz* producen un efecto de ruptura en cuanto a la concepción tradicional de mural, u intervención dado que el origen se halla en una performance y finaliza con el traspaso de la imagen al muro. De esta manera no sólo se cuestiona el campo artístico, sino el efecto que provoca en el espectador que lo compromete a un recorrido y lectura nueva.

La performance es una de las manifestaciones cuya búsqueda está ligada a nuevo modo de abordar el fenómeno artístico, llevada a cabo por cuatro de los autores. El espacio urbano: inusual y desaprovechado, fue escenario de la obra, debajo de la autopista 25 de Mayo en la ciudad autónoma de Buenos Aires. En el lugar se tomaron registros fotográficos, y se adhirieron a un cartón a modo de pancarta. Posteriormente se fijaron dentro de un basural de la autopista. El público convocado y ocasional, al ingresar al espacio señalado se encontraba con un gran cartel: *Galería de Arte Escombros*.

El espectador asistió al vernissage, como habitualmente se realiza en los espacios de exhibición tradicional, con excepción de la prensa, dado que el discurso periodístico de la década de los años 80 ha negado muchas veces el valor artístico que poseen sus producciones, puesto que los califican como eventos escandalosos y excéntricos. El modo de hacer, consensuado por el colectivo destaca el rol del arte pobre, utilizaron materiales de poca durabilidad, cartones, aerosoles, palos escoba y deshechos. De esta manera se manifiesta la fugacidad de la obra, no obstante se sustenta con la incorporación de la fotografía “*usamos una técnica discutible por los muralistas*

profesionales: se sacó una diapositiva de gran tamaño y se la proyectó sobre la pared y se dibujó”.

Teoría del arte obtuvo el 2º Premio de la Municipalidad de La Plata, auspiciado por la empresa Alba. El jurado estuvo constituido por tres artistas, entre ellos el muralista Ricardo Carpani. El espacio público resignifica la obra, por lo tanto el emplazamiento cumple un rol fundamental, en este caso la elección estuvo a cargo de los artistas premiados. Recordemos que la Avenida Siete de La Plata, es la principal arteria de acceso a la ciudad dado que conduce al centro comercial y administrativo, la obra no pasa desapercibida ante el receptor que transita habitualmente, al contrario “...es la obra de *Escombros* más recordada por el transeúnte”, asegura Luis Pazos, la cual puede ser visualizada en la pagina de *Escombros*.

Representa cuatro figuras masculinas jóvenes, de tamaño natural, todos visten de negro grises y blanco sobre un muro amarillo y ladrillos de color local. Se hallan en diferentes direcciones, en actitudes de desequilibrio, de perfil, tomados de atrás, con los brazos extendidos, y las cabezas dirigidas hacia la pared, sugieren movimiento de las mismas contra la pared, golpes, la pared se resquebraja, se cae el revoque aunque el muro se sostiene por el esfuerzo humano, por la lucha, por el fervor, porque el único sustento son las utopías.

El título de la obra, alude a que la “*única teoría posible en el arte es la de romperse la cabeza contra la pared. La pared es lo injusto, la pobreza, el hambre, la desidia, la indiferencia, las promesas no cumplidas, los sueños robados... Es decir el arte está para cuestionar, jamás puede romper la pared, nunca se sabe que pasa con la conciencia. Las ideas viajan en los individuos y un día llegan a alguna parte*”.

La producción después de diez años se destruyó dado que el predio fue adquirido por el Banco Río de La Plata. Tratándose de una obra premiada por la Municipalidad lamentablemente las autoridades no se opusieron a su demolición y de este modo se observa las limitadas políticas culturales existentes, sólo la excepción se hace manifiesta, parece ser cuando el estado declara obra patrimonial. Es este caso durante diez años formó parte del patrimonio artístico de la ciudad. Aún hoy está presente en la memoria colectiva del ciudadano.

La sangre derramada (2002) es otro trabajo ubicado en los ex talleres del Ferrocarril Provincial, espacio totalmente abandonado del barrio Gambier, en la calle 52 y 137 de La Plata. Mide 1,50 x 6 m pintado con esmalte sintético.

El proceso de ideación de la obra se sustenta a partir del Tercer Manifiesto “*La estética de lo humano*”: *En el mundo de hoy lo humano es la excepción y lo inhumano la normalidad. Ese mundo debe ser cambiado sin que importe el precio a pagar. Ningún costo puede ser más alto que perder la condición humana... lo inhumano convirtió al futuro en pasado. Volvieron, para quedarse, las enfermedades de la pobreza, las guerras religiosas, el odio racial, el trabajo esclavo... Para lo inhumano el mundo es para pocos; para la estética de lo humano la vida no tiene dueño... Todo acto solidario es una batalla ganada al inhumano...*”

Sobre una extensa bandera argentina celeste y blanca, se encuentra enclavado en el centro focal un sol de color amarillo brillante cuya expresión recuerda a una calavera con trazos negros. La calavera es quizá la presencia de la única referencia sin evasivas a lo inevitable, la muerte. Sobre la banda blanca se pegaron seis rectángulos con textos que aluden al manifiesto mencionado. El colectivo señala: *Sangre de los desocupados abandonados a su suerte. Sangre de los adolescentes que no tienen futuro. Sangre de los chicos de la calle condenados a la intemperie. Sangre de los enfermos que no tienen acceso a la medicina. Sangre de los desnutridos que mueren de hambre. Sangre de los jubilados humillados por un sistema previsional injusto...*

En los cuadrantes inferiores de la bandera se escurren formas que representan a manchas de sangre, por su color y forma crea focos de gran pregnancia e invita al espectador a detenerse, a observar y a analizar el texto. Hoy se encuentran totalmente deteriorado, quizá el único resabio legible es la firma del colectivo ubicada en el extremo inferior derecho de la obra.

En la oscuridad buscan la luz título del mural concebido con la misma técnica y método que el primero, mide 15 m x 5.50 m, se hallaba emplazado en la Avenida Cuarenta y cuatro entre las calles tres y cuatro de la ciudad de La Plata. La empresa EDELAP le otorgó al colectivo un espacio para la intervención, finalizado en diciembre del año 2004. Si bien fue proyectado en 1988, la obra fue premiada en el Primer Certamen Regional Urbano “La Plata Ciudad- Taller”, organizado por la Municipalidad de La Plata.

En general las obras se gestan a partir de la lectura y reflexión de los cinco manifiestos publicados hasta la fecha: *La estética de lo roto* (1988). *La estética de la solidaridad*

(1995), *La estética de lo humano* (2000). *La estética de la resistencia* (2003)³. *La Estética del anti-Poder* (2005). La proclama contiene palabras claves que permitirán desarrollar sus formas y conceptos. La poética es tajante, realista, por momentos pesimista, y por momentos alzan la voz de la esperanza. Permanentemente su obra convoca a la reflexión, debate y crítica sobre los temas actuales.

En el año 1988 cinco integrantes realizaron una performance en la calera de Ringuelet, localidad próxima a La Plata. Se trata de un espacio poco convencional, dinamitada por el ejército durante la dictadura militar, rápidamente la exterminaron dado que el espacio invitaba a reuniones. Pese al desmantelamiento quedaron restos de construcción, entre ellos un tramo de escalera de hormigón armado. La atmósfera del espacio es desoladora y dramática, elegido por su estado de abandono y como escenario de la acción performática.

Como práctica experimental, activa, espontánea se nutre de la participación de público, como artífices voluntarios del acto creativo. Diana Taylor sostiene que la performance es “... un transmisor de la memoria traumática y también como su re-escenificación” (Taylor, 2005:10). Y, como manifestación procesual se le otorga significación al modo de hacer. Se registró por medio de fotografías, en un comienzo la titularon *Gallos Ciegos II*, formó parte de una serie llamada *Pancartas I*. Encontramos diferencias sutiles entre la performance y la intervención en el muro. La escalera de la performance tiene una viga de sostén, los personajes son cinco y el paisaje alude a un espacio abandonado. En la producción callejera la escalera carece de sostén, las personas representadas son tres y a modo de fondo se pintó el cielo.

En el año 2004 la serie fotográfica se exhibió en el XIII Festival de la Luz en el Centro Cultural de la Cooperación. Ese mismo año *Escombros* fue invitado a realizar su primera muestra antológica en el Museo de Arte Latinoamericano de La Plata (MACLA). Es importante destacar que apelaron al cruce de diversas prácticas artísticas. En *Teoría del arte* y *En la oscuridad buscan la luz* se caracterizan por la presencia dramática de las figuras de tamaño natural. Los rostros no son nítidos, si bien en el primero están semi ocultos, en la segunda intervención, los ojos presentan vendajes. Por el clima de la composición alude a seres con pérdida de identidad. La segunda obra está dividida en dos partes, a la izquierda del campo plástico tres figuras ascienden por una escalera, un joven con los brazos abiertos que intenta lograr cierto equilibrio, ubicada en

³Peter Weis escribió la novela con el mismo nombre, Pág. 212, en *Moderno Postmoderno*, Jorge Glusberg, Emecé, Buenos Aires, 1993.

el arranque de la escalera, en los primeros peldaños. La figura muestra el torso de tres cuartos perfil, cabellera negra y barbada con los ojos vendados, su cabeza se eleva, hacia el cielo, esperanzado, en búsqueda de la luz. La segunda figura sugiere quizá mayor dramatismo por su posición y actitud, presenta el cuerpo en desequilibrio, apoya su rodilla sobre el descanso de la escalera y la otra pierna en dirección ortogonal, sugiere la caída, con los ojos tapados y los brazos extendidos, tomándose de la pierna de la tercer figura. Se trata de una joven con expresión de horror, la boca abierta y los brazos tensionados, asciende en búsqueda de luz, próxima a finalizar la escalera de color gris, cuya textura visual nos remite al hormigón con signos de deterioro, trunca, conduce hacia el vacío. Su cabellera es larga y oscura. Los tres visten ropa de presidio, similar, pantalones y camisas de color negro, con notorios pliegues y diferentes valores de grises, descalzos, en actitud de desconcierto. Las sombras de los cuerpos se proyectan en el muro. Sutilmente el fondo es un azul desaturado al tinte, plano, con pequeños cúmulos blancos, diseminados formando un fondo. El otro tramo de la composición nos remite a una zona casi abstracta, de color azul plano y en el cuadrante superior derecho un círculo blanco de forma tectónica. La representación de la escena remite al título, salen de la oscuridad prisioneros de un orden, imbuidos en una atmósfera desoladora y cruel, y a la derecha de la obra la esperanza, la luz. El colectivo a lo largo de 20 años ha logrado concientizar al espectador y generar una actitud crítica frente a los hechos aberrantes.

“Escombros grita desde la desesperación silenciosa, dejándonos el testimonio de sus imperdibles escritos, visuales, no sonoros que perdurarán más allá del tiempo...”

asegura el Director del Museo MACLA César López Osornio⁸

Sobre la durabilidad de la obra descrita, Luis Pazos asevera *“va a morir, lo dejamos morir...”*, si bien la exposición al aire libre deteriora el esmalte, ésta necesita cada dos años aproximadamente mantenimiento. Uno de los pasos a seguir para que sobrevivan es la concientización de la sociedad, velar por la obra en la vía pública. Los medios de comunicación deberían recordar que *“la ciudad es la casa de cada uno de nosotros y a la casa hay que cuidarla... es más habría que pensar la ciudad como cuerpo, que si no se lo cuida se enferma, y puede morir...”* afirma el autor⁹. Restaurar, preservar, valorar y conservar las obras implica acrecentar nuestro patrimonio artístico y cultural regional y nacional.

8.- César López Osornio, director del Museo MACLA, La Plata.

9.- Entrevista a Luis Pazos

Al respecto la Lic. Liliana Sánchez Pórfido asegura sobre el asunto abordado “*Las producciones urbanas son una parte integrante de los monumentos y lugares de valor patrimonial y deben ser preservados in situ. Algunos de los problemas que afectan a las pinturas murales están relacionados con las pésimas condiciones que presentan los edificios y otros soportes, su uso impropio, la falta de mantenimiento, las frecuentes alteraciones y reparaciones.*

La aplicación de leyes y normas para la protección del Patrimonio cultural que prohíben la destrucción, degradación o alteraciones de las pinturas murales y su entorno, como así también disponer de recursos destinados a la investigación, el tratamiento profesional y el control son los pasos a seguir para que la sociedad pueda apreciar sus valores de carácter tangible e intangible” ¹⁰

La falta de recursos para la preservación de las obras patrimoniales, es un tema para debatir ante las instituciones que solicitan las producciones, como así también los autores deberían exigir la manutención una vez plasmado. La gestión, la conservación, y el mantenimiento del espacio constituyen la mejor garantía para salvaguardar las obras de la ciudad de La Plata.

Al respecto Luis Pazos asegura que las tres obras en la vía pública no fueron pensadas para que perduren, el concepto de efímero toma corporeidad en el modo de hacer, concebidas para espectral cierto tiempo. En las antípodas de estas búsquedas nuevas, Escombros transita entre lo efímero, en el transcurrir y pierde cierto interés por la perdurabilidad de la obra en el espacio público.

10.- Entrevista Liliana Sánchez Pórfido, 2010, La Plata archivo Ricardo Levene

Bibliografía

Castro Claudia, *Manifiestos*, coautora de Escombros, La Plata, 2009.

Catálogo *Escombros 20 años*, Teatro Argentino de La Plata, Sala Emilio Pettoruti, julio agosto 2008.

Grupo Escombros, *El bosque de los sueños perdidos*, La Plata, Pcia. de Bs. As., 2002.

Diario *El Día*, 29 de septiembre de 1988 Segunda sección, Pág.4.

Fernández Vega, José *Adiós belleza*, Revista Ñ, Diario Clarín, 12 de marzo de 2005.

- García Canclini, Néstor, *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México, 1984.
- Fükelman, Maria Cristina y de Rueda, María de los Ángeles *El bosque de los sueños perdidos*, la Plata, 2002.
- Glusberg J, *Moderno Post Moderno*, Emecé, Argentina, 1993.
- Haber H, *La pintura argentina*, centro editor de América Latina, Bs. As., 1975.
- Montequín Diana, *Presencia y usos del cuerpo en el arte de la performance*, FBA, UNLP, 2009.
- MW. *Arte público*, Huesca, Universitaria, 1999, España.
- Oropeza Mariano, *Las contradicciones del artista* , en *Imágenes- Palabras- Sonidos- Prácticas y Reflexiones*. Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró. UBA. Bs. As.2000.
- Padín, Clemente. "*El arte en las calles*". Ponencia. 1º Encuentro Bienal Alternativo de Arte Tomarte, Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, Santa Fe, 1990.
- Squirru Rafael, *Los murales de la Galería Pacífico*. Manruque Zago, Argentina, 1997.