

**APUNTES DE UN CAMBIO EN LA RELACIÓN ARTE / POLÍTICA. LA INCORPORACIÓN DE LOS *GRUPOS POLÍTICOS DE ARTE* EN LA CULTURA NACIONAL POSTERIOR A 2001.**

JIMENA PAUTASSO<sup>1</sup>

**RESUMEN**

Un cambio de época marca la manera de relacionar el arte y la política en nuestro país. La producción artística de los *grupos políticos de arte* conlleva la necesidad de repensar el vínculo acuñado en aquella crisis de 2001 entre la estética y la manifestación política. Comienza a organizarse una nueva forma de comprender esa capacidad otorgada al arte de incidir en la transformación social, que debe ser acompañada, por lo tanto, de un cambio en la teoría.

**PALABRAS CLAVE:**

Arte, Política, Movimientos sociales, cultura nacional.

**DE LOS LLAMADOS *GRUPOS DE ARTE* Y SUS DIFERENTES CONCEPTUALIZACIONES.**

Para poder vislumbrar el cambio de época al que venimos refiriendo, necesitamos previamente comprender cómo se conceptualizaron las manifestaciones artísticas de aquellos primeros años del S. XXI y cuáles fueron sus características principales señaladas.

Son varias las denominaciones que surgieron en los últimos tiempos para el estudio de estos grupos: *arte activista* (Longoni, 2007); *colectivización del arte* (Giunta, 2009); *proyectos colaborativos, formas de producción en conjunto, colectivos*. (Ladagga, 2006). Todas estas estructuras analíticas coinciden en ver como características comunes a estas formaciones, una instancia de producción en conjunto, intervención política y exploración en los lenguajes

---

<sup>1</sup> Próxima a graduarse en Lic. en Artes, FFyL/UBA. Desde 2009 trabaja en el Equipo Arte y Sociedad del Centro de Innovación y Desarrollo para la Acción Comunitaria (CIDAC, FFyL/UBA) desde el que tiene vínculo con los aquí llamados *grupos políticos de arte*. Buenos Aires, Argentina. jimepautasso@gmail.com

artísticos utilizados. *Culturas de la actividad* es un término que utiliza Bourriaud para nombrar a los artistas de la superproducción cuyas estrategias tienen que ver con la mixtura y la combinación de productos (Bourriaud, 2001, 2009), sumado a la necesidad de construir redes relacionales que vayan en contra de la construcción dominante del artista solitario que oculta el rechazo del arte hacia lo colectivo (Bourriaud, 2000, 2008). Ladagga, por su parte, realiza un estudio del contexto socioeconómico y compara el postfordismo con la participación colectiva, centrado en la impronta participativa del modo económico característico de la posmodernidad. Se trataría ya no de un desarrollo específico en determinado ámbito especializado como ocurría en la modernidad, sino de la predisposición a la cooperación, de manera que el autor introduce el modo característico de esta base material de producción, y señala allí un quiebre similar al ocurrido con el surgimiento de la modernidad estética. En relación a esto, el particular modo en que los *grupos de arte* se inscriben dentro del campo artístico (Bourdieu, 1992) provoca como mínimo un desplazamiento en lo que respecta a los circuitos de exhibición y apropiación, pasando al espacio público y de acceso masivo.

Para la ampliación del campo de estudio en orden sintagmático destacamos los trabajos de Andrea Giunta (2009), junto a *Ansia y Devoción* (Alonso, González, 2003) en tanto señalan como relevante el surgimiento de nuevas formaciones e instituciones artísticas en la década del 90 (Giunta, 2009), así como las “muestras antológicas” de artistas “con un claro anclaje en cuestiones políticas, sociales o históricas” (Alonso, González, 2003:11,12).

### **ARTE Y POLÍTICA. DE CÓMO SE PENSÓ Y SE PIENSA ESTA DUPLA.**

Andrea Giunta reflexiona sobre el arte y la política, a partir del concepto de autonomía adorniano, tomándolo principalmente como “el arte a secas”, la secularización respecto de las “instituciones religiosas y políticas, el arte liberado de la teología” (Giunta, 2009); mientras Longoni y Mestman reflexionan sobre la autonomía del arte en base al concepto bürgiano, señalando que los artistas de la época comprenden que a pesar de la autonomía, entendida como “carencia de función social del arte”, es posible una “actitud política en los artistas, pero que sin embargo restringe la posibilidad de su efecto” (vedada por la razón instrumental a lo estético, punto que la vanguardia intentó revocar) (Longoni, Mestman, 2000, 2008<sup>2</sup>). Asimismo, evocan una particularidad del momento histórico en lo que respecta al arte y la política, dado por un

intento de fusión o cruce de ambos campos, sin que esto implique la supeditación de uno en otro, sino que se trataría de límites desdibujados (Longoni, Mestman, 2008<sup>2</sup>).

A partir de la puesta en relación de Longoni y Bourriaud, se comprende una diferencia entre los cambios abogados por las vanguardias tradicionales, y los *grupos de arte* que responden a una línea de análisis de la relación arte / política. Longoni configura cinco subdivisiones teóricas, desde la década del 60 a fines del siglo XX, respecto a una particular vinculación entre vanguardia y revolución. (Longoni, 2007). Esta herramienta que nos permite pensar en la diferencia de ambos momentos históricos, se completa con la siguiente idea: “el arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos.” (Bourriaud, 2008:55). Asimismo, poniendo en relación los movimientos vanguardistas de toda Latinoamérica y tomando como punto de partida la antiinstitucionalización bürgiana, Giunta (2009) sostiene que “las vanguardias argentinas no desarrollaron en nuestro país una crítica de las relaciones de producción, sino que (...) se empeñaron en sustituir formas y estilos”; mientras que Longoni y Mestman (2008<sup>2</sup>) señalan este movimiento artístico como un quiebre con la estética hegemónica y en clara oposición a la misma.

Respecto al estudio del contenido político de las obras y la obra de arte en cuanto objeto, se relaciona la idea de intersticio (Bourriaud, 2008) y la idea de objetividad revolucionaria (Longoni, Mestman; 2008<sup>2</sup>:25). Se habla de una obra de arte “objetivamente revolucionaria” donde no alcanza con la adhesión política del artista, y por tanto se le otorga la capacidad de realizar por ella misma la “voluntad de cambio (político y estético) de su creador”. Incluso: “La <<nueva estética>> postula (...) que el arte deba aportar eficazmente al cambio, no limitarse a ser comentario o ilustración de los acontecimientos que conmovían la vida social” (Longoni, Mestman, 2008<sup>2</sup>). Respecto a la efectividad política, Bourriaud señala que “la obra de arte se presenta como un intersticio social, dentro del cual estas experiencias, estas nuevas <<posibilidades de vida>> se revelan posibles.” Ahora bien, la postulación de una urgencia de generar vínculos, en detrimento de una construcción a futuro (Bourriaud, 2008), comprendería lo que podríamos denominar como activismo, en contraposición a un proceso que comienza con grupos de artistas militantes, donde se delinean políticas públicas de institucionalización de las prácticas artísticas con vistas a una democratización del arte, llamados aquí, *grupos políticos de arte*.

### **ARTISTA MILITANTE / ARTE ACTIVISTA. UN CAMINO HACIA EL PRIMERO DE ÉSTOS.**

De la entrevista a los principales *grupos de arte activista* de a cargo de Longoni (2007a), se desprende que el arte vendría a ser una herramienta de denuncia a partir de la participación en lo real. El artista acompaña la manifestación social transformándola en una suerte de performance (Pavis, 2008), en el momento en que la estetiza (Benjamin, 1989) a partir del recurrir a elementos de las artes plásticas y tomar el acto como un hecho artístico que luego es evocado con la categoría de obra por los propios artistas así como por la institución (Bourdieu, 1992). La diferencia con los artistas de los grupos políticos de arte comprende que éstos se definen como militantes del arte público participante en la realidad política actual, y el artista como sujeto político se compromete con las organizaciones sociales y se encuadra en un proyecto político nacional.

### **AUTONOMÍA Y POPULISMO. HACIA UN CAMBIO EN LA TEORIZACIÓN.**

El estudio de los *grupos de arte* dentro de la Argentina de 2001 en adelante parte de una teoría crítica. Por tanto, seguimos como eje fundamental de análisis, el concepto de autonomía (Adorno y Horkheimer, 1944, (1994)) y su relación o contraposición a la teoría de la vanguardia de Bürger (1974, (1987)), en lo que respecta principalmente a la desvinculación del arte de la praxis vital. Autonomía del arte como espacio de libertad a partir de la instauración de las vanguardias en donde se pone un mundo a existir que se enfrenta a la industria cultural pero que necesariamente se liga a la realidad empírica como construcción denunciada, rescatando el trasfondo histórico del concepto adorniano. Se establece a partir de este sustento teórico una particular relación entre arte y política. La teoría de la vanguardia bürgeriana aplica una posible distinción, respecto a la separación del arte y la praxis vital, en tanto, la división del trabajo como característica de la sociedad burguesa, y la consecuente producción individual del arte, es el origen de que se evite su función social. (Bürger, 1987).

Se trata de una línea de análisis que responde al materialismo histórico, y a la dialéctica negativa de la escuela de Frankfurt; ampliando asimismo, con la línea gramsciana de estudios de la cultura retomada desde Williams respecto a los conceptos de hegemonía,

contrahegemonía, y hegemonía alternativa. Este universo teórico desde el que son principalmente abarcados los *grupos de arte*, se pone en tensión con la teoría lacladiana para el abordaje de los grupos políticos de arte. Principalmente respecto a las demandas democráticas de las manifestaciones de los años 2001, 2002 y la conformación de demandas populistas a partir de los años posteriores al cambio de gobierno (Laclau, 2005). De manera que es a partir de la distinción entre diferentes iniciativas y contribuciones alternativas o de oposición (Williams, 2000<sup>3</sup>) que comprendemos el accionar de los *grupos de arte* conformados alrededor de 2001, teniendo en cuenta que la importancia del estudio de estos elementos revela también las características de lo dominante (Williams, 2000<sup>3</sup>). Cobra entonces importancia la relación entre los objetivos sociopolíticos enunciados por los *grupos de arte* y su acción concreta, así como la relación con los grupos políticos de arte y su particular funcionamiento y participación en la escena política.

En términos de Williams es posible pensar en la realidad a la que aludimos, como objetivo de transformación. La realidad es aquí tomada como construcción y no como algo dado y creado por algún agente externo a la práctica. “El arte debe ocuparse de lo real, aunque poniendo en cuestión todas las concepciones de lo real. Transforma siempre la realidad en fachada, en representación, y en una construcción. Pero también plantea la pregunta sobre el por qué de esa construcción” (Bourriaud, 2009<sup>3</sup>). Desde este punto se comprende el término *política* siguiendo también a Longoni, y la posibilidad de instaurar un espacio de modificación del estado actual de cosas, a partir de la denuncia de éste y su posterior reinscripción.

### **EL ARTE Y LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL. UN PROYECTO EN MARCHA.**

La crisis desatada en Diciembre de 2001 en Argentina puede ser tomada como punto de partida para el estudio de una nueva conformación de la producción artística a partir de lo que llamamos *grupos de arte*, en tanto se basan en la producción colectiva, y principalmente, utilizan herramientas de expresión y lenguaje artístico como elementos de visibilización de la protesta social. De esta manera el arte se conforma en herramienta política para la transformación de la realidad, o simplemente denuncia del malestar social como un ámbito más de lo que fue el estado asambleario de la conformación social en la fecha citada. En este

contexto, dentro del campo del arte se gestaron diferentes *grupos de arte* como Taller Popular de Serigrafía (TPS), Grupo de Arte Callejero (GAC), Iconoclasistas, Argentina Arde, etc. Rápidamente estos grupos fueron legitimados por la institución Arte aunque más no sea como contestatarios o intencionalmente marginales a ella, sin embargo, el elemento de legitimación institucional comienza a ser conceptualizado de manera diferente en años posteriores. Grupos como *Brigada Plástica*, *Colectivo Político Ricardo Carpani*, *Gurí Rebelde*, a los que llamamos *grupos políticos de arte*, generan, también desde una perspectiva de producción colectiva y experimentación en los lenguajes artísticos, una revalorización del arte popular y del arte en el espacio público, reencausando de esta manera la anterior vinculación entre arte y política, ligada ahora a un proyecto nacional y de descolonización cultural. Se trata de un nuevo paradigma que redefine la autonomía artística llevando a la configuración de una socioestética particular. Este trabajo tiene como principal objetivo contribuir a las teorías del arte que postulan una estética nacional y latinoamericana a partir de la relación entre el campo del arte y la construcción político-social, al mismo tiempo que ofrecer categorías analíticas que permitan comprender el campo artístico de la Argentina del S.XXI a partir del surgimiento de nuevos modos de producción, circulación y recepción del arte. Para ello, es necesario analizar el surgimiento de una nueva estética a partir del modo de creación colectivo y del entrecruzamiento de diferentes disciplinas artísticas con la particularidad de estar unificadas bajo el criterio de incidir en la realidad social, exponiendo a su vez, la posibilidad de un nuevo paradigma artístico surgido a partir de la participación de los *grupos políticos de arte* en el desarrollo de políticas públicas que tienden a la profundización de la cultura nacional y latinoamericana.

*"El arte, no puede ni debe estar desligado de la acción política y de la difusión militante y educadora (...) El arte revolucionario latinoamericano debe surgir, en síntesis, como expresión monumental y pública."*

*"Los que conciben la actividad artística como algo más o menos desligado de otras esferas sociales, como elaboración autosuficiente de formas "puras", incontaminadas y abstractas, están lejos de atribuir al arte un rol a cumplir ante la concreta y brutal opresión de la clase*

*trabajadora y su correlato, la dependencia económica y política de su país. Es decir, frente al problema de la liberación nacional y social." Ricardo Carpani.*

### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, R. y Gonzalez, V.**, *Ansia y devoción. Imágenes del presente*, Buenos Aires: Fundación PROA, 2003
- Bourdieu, P.**, *Las reglas del arte*, Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bourriaud, N.**, *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009<sup>3</sup>.
- , *Estética relacional*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- Bürger, P.**, *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona: Península, 1987
- Carpani, Ricardo**, *Arte y Revolución en América Latina*, Buenos Aires: Coyoacán, 1961.
- García Canclini, N.**, *Imaginario urbano*, Buenos Aires: Eudeba, 2010<sup>4</sup>, 1997
- Giunta, A.**, *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2009
- Grüner, E.**, *Ese crimen llamado arte, Arte y política*, en Razón y Revolución nro. 5, otoño de 1999, reedición electrónica.
- Ladagga, R.**, *Estética de la emergencia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006
- Laclau, E.**, *La razón populista*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005
- Lobeto, C.** (comp.), *Prácticas socioestéticas y representaciones en la Argentina de la crisis*, Buenos Aires: GESAC, 2004
- Longoni, A.**, “¿Tucumán sigue ardiendo?”, *Sociedad*, N° 24, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires, 2004.
- , “Encrucijadas del arte activista en la Argentina”, *Ramona*, N°74, 31-43, 2007<sup>a</sup>.
- , “<<Vanguardia>> y <<revolución>>, ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70”, en *Brumaria*, N°8, Madrid: Brumaria AC, 61-77, 2007<sup>b</sup>
- Longoni, A. y Mestman, M.**, *Del di Tella a “Tucumán Arde”. Vanguardia artística y política en el 68 argentino*, Buenos Aires: Eudeba, 2008<sup>2</sup>, 2000.
- Williams, R.**, *Marxismo y Literatura*, Barcelona: Península: 2000<sup>3</sup>.
- García Canclini, N.**, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Buenos Aires: Paidós, 2001.
- García Canclini, N. y Urteaga M.** (coords), *Cultura y desarrollo. Una visión crítica desde los jóvenes*, Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Gramsci, A.**, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2008, 1°ed., 4° reimp.
- Grüner, E.**, *El sitio de la mirada*, Buenos Aires: Grupo editorial Norma, 2001.
- , *El fin de las pequeñas historias: de los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*, Buenos Aires: Paidós, 2003.

-----, *La cosa política, o, El acecho de lo real*, Buenos Aires: Paidós, 2005.

-----, *Las formas de la espada. Miserias de la Teoría Política de la Violencia*, Buenos Aires: Colihue, 2007.

**Jameson, F. y Žizek, S.**, *Estudios Culturales: Reflexiones Sobre el Multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós, 1998.

**Kusch, R.**, *Obras completas*, Tomo IV, Rosario: Editorial Fundación Ross, 2000.

**Rancière, J.**, *El malestar en la estética*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

**Roig, A. A.**, *Rostro y filosofía de nuestra América*, Buenos Aires: