
Estampas Nómadas. Desplazamientos de la práctica artística hacia el espacio público.

Mesa 34: Producción, circulación y consumo de nuestra cultura visual latinoamericana

Lic. Carolina Simón

Resumen

El desplazamiento de una práctica artística particular (grabado) hacia la esfera pública y la vinculación con escenarios de urgencia social en marcos de acción política (movilizaciones, marchas, encuentros) son el punto de partida para la elaboración de la presente ponencia. El objetivo es pensar la memoria del proceso de construcción de una obra en términos de intervención destinada a articular arte y política o las políticas estéticas del arte¹.

A partir de una experiencia artística en el espacio urbano: la estampación de sellos-matrices con consignas urgentes en nuestros cuerpos, el interés es poner en foco el abordaje crítico de la práctica artística en marcos políticos de acción y establecer la relación que se entabla entre dicha práctica y los sujetos-cuerpos en contextos sociopolíticos de emergencia.

Para el proceso de este trabajo en relación al desplazamiento de la práctica artística se tomarán como principales los conceptos desarrollados por el filósofo Jacques Rancière, específicamente los que indagan en el arte como acontecimiento y la re-configuración/repartición de lo sensible en correspondencia a la relación Arte-Política en la contemporaneidad post-utópica². Algunos abordajes de la filósofa Anne Cauquelin en lo que se refiere a desplazamientos y prácticas artísticas y del crítico de arte Brian Holmes en relación a la obra como dispositivo artístico. Respecto al abordaje sobre cuerpo y contexto socio-político se tomarán las ideas de la teórica cultural Nelly Richard y el antropólogo David Le Bretón.

¹ Rancière, Jacques. Sobre políticas estéticas. UAB, 2005

² El concepto de presente post-utópico del arte que plantea Jacques Rancière a la conclusión de la utopía estética está dado en relación a la capacidad que pudiera tener el objeto artístico como transformación radical de las condiciones de vida colectiva. (Rancière: 2005. p 9)

Palabras claves: Práctica artística, Espacio público, Grabado, Nomadismo

1- La pregunta como golpe

Abordar actualmente la relación entre arte y política desde una experiencia de práctica artística en la esfera pública se hace al menos extraño o incómodo. La actualidad distópica de este tiempo de pandemia no deja tregua, sin embargo, abre a preguntas que se dirigen sin rodeos a nuestras prácticas.

¿Es capaz el arte contemporáneo de suscitar una conciencia política concreta? de hacerlo, ¿cuál es ese objeto arte y qué características lo definen dentro de las estéticas contemporáneas, como capaz de instalar debate, reflexión, o disenso? Pero por qué no ir más allá, trasladarnos del objeto obra hacia las prácticas artísticas, preguntarnos sobre haceres y procesos, sobre la socialización de estos, entonces ¿pueden/quieren las prácticas artísticas (los artistas) acompañar las urgencias de cambios políticos, sociales, culturales que ya una marea de sujetos demanda en las calles, en las plazas? ¿qué relación queremos entablar entre el arte y la vida pública, la vida ordinaria? ¿Cuáles pueden ser entonces las relaciones entre el arte y la política hoy? ¿qué referencias tenemos?

El presente trabajo propone un acercamiento a una práctica artística como acontecimiento y al acontecimiento como experiencia política partiendo de los conceptos de "políticas estéticas" y "partición de lo sensible" (Rancière. 2005) para abordar la relación arte-política a la luz de una contemporaneidad "post-utópica"

2- Dispositivo artístico/ obra³

Las prácticas artísticas/ obras, emergen dentro del conflicto que se establece entre cuerpo y contexto sociopolítico. Abordándolas desde esta compleja relación, la obra a modo de dispositivo artístico/ discursivo busca operar en una extensión horizontal, abriéndose a otros mundos posibles.

Una de las fuertes potencialidades del arte actual proviene de cierta sensibilidad por la manera en que (...) investigaciones filosóficas, sociológicas o científicas pueden

³ Abordamos la práctica artística en cuestión a partir del concepto de dispositivo artístico desarrollado por crítico de arte Brian Holmes

combinarse con formas estéticas para impulsar procesos colectivos que desnormalizan el curso de la propia investigación, abriendo senderos críticos y constructivos. Los proyectos que resultan de esa sensibilidad contienen una densa trama discursiva, pero se sustentan asimismo en el ejercicio lúdico y autorreflexivo de las capacidades básicas del ser humano: percepción, afecto, pensamiento, expresión y relación. (Holmes, 2007)

La obra en cuestión lleva por nombre *Estampas Nómadas*, es una práctica artística en la esfera pública, una acción performática, que desde el año 2019 se acopla, en tono de cooperación a algunas luchas sociales que se han dado en Mendoza, específicamente las marchas NI UNA MENOS, ABORTO LEGAL SEGURO Y GRATUITO, 8M, DEFENSA DEL AGUA CONTRA LA MINERÍA, MEMORIA VERDAD JUSTICIA. En cada una de estas manifestaciones sociales se lleva a cabo la acción que busca entablar un vínculo entre arte, política y vida pública, provocando entonces un acontecimiento en el sentido de una redistribución del espacio material y simbólico a partir de la experiencia artística.

El oficio/disciplina artística elegida para esta acción es el grabado, como medio y soporte de la práctica (acción performática). Esta elección está dada ya en el proceso de construcción del dispositivo artístico. Conlleva en sí un origen ligado al arte social y posee características intrínsecas en torno a lo comunicacional, muchas veces en tono narrativo o ilustrativo que lo hace susceptible de ser compartido con un público amplio.

La gráfica popular estuvo desde sus inicios ligada a la narración y a la comunicación de las comunidades y grupos sociales de los que surgía, y aún continúa haciendo lo mismo, narrar las historias del día a día. No hay un arte u oficio en América Latina más ligado a la vida cotidiana, a los imaginarios populares, a los temas marginales, y también a la precariedad e inmediatez de nuestro continente. El grabado hace parte de los oficios, y de las artes menores populares y tradicionales como el tejer, el coser o la carpintería, pero también, aun cuando adquirió un estatus dentro de las Bellas Artes, continuó siendo una expresión de resistencia. (Traba, 1973)

En este sentido, la práctica artística desde el grabado, se presenta como un terreno fértil para construir un territorio común, dentro de la política "como la dimensión que permite la transformación en torno a lo social, pero considerando que en la base de todo obrar humano hay una Estética. En este sentido Estética es la configuración de lo sensible" (Ranciere, 2005)

El acontecimiento artístico mismo consiste en desplegar herramientas, materiales y matrices particulares del grabado, que, a modo de pequeño taller nómada, se instala temporalmente en la ciudad y se sumerge en los escenarios de disenso y manifestación ofreciendo imprimirse en el cuerpo diseños y consignas (matrices grabadas previamente en el taller) relacionadas con la lucha que se está llevando a cabo.

Este acontecimiento artístico se concreta en un tatuaje temporal y genera obligadamente un encuentro que se abre a distintas dimensiones: por un lado se establece un contacto con la disciplina artística en cuestión, que deja ver a los ojos de quien quiera detenerse cómo es el procedimiento del grabado, en qué consiste, como sucede esa magia de replicar la imagen, por otro lado, se provoca una estrecha relación, por medio de los cuerpos, con la práctica artística: sujetos que se involucran, oficio del grabado y artista se emparentan desde y en el espacio político con el cuerpo mismo como matriz significativa. Es un encuentro de lucha y afectividad en torno a la experiencia misma.

"Por tanto, el arte tiene que ver con la división política de lo sensible en cuanto forma de experiencia autónoma. El régimen estético del arte instaura la relación entre las formas de identificación del arte y las formas de la comunidad política, de un modo que rechaza por adelantado cualquier oposición entre un arte autónomo y un arte heterónimo, un arte por arte y un arte al servicio de la política, un arte del museo y un arte de la calle. Porque la autonomía estética no es esa autonomía del hacer artístico que la modernidad ha oficiado. Se trata de la autonomía de una forma de experiencia sensible. Y es la experiencia la que constituye el germen de una nueva humanidad, de una nueva forma individual y colectiva de vida" (Rancière. 2005. pp22-23)

Esta práctica de arte en tono relacional se propone como una forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos (que es en sí esta repartición/reconfiguración de lo sensible que establece Rancière) volcándose hacia territorios de las micro-políticas, de proximidad y construcción de un espacio específicamente común a la vida ordinaria, porque las movilizaciones, marchas, y plazas, son ya parte de la vida cotidiana. En este sentido "la estética relacional rechaza las pretensiones a la autosuficiencia del arte (...) pero reafirma sin embargo una idea esencial: el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común" (Rancière. 2005. pp. 12-13)

3- La relación entre la obra y los sujetos. Desplazar para vincular

¿Qué hay con los desplazamientos?

Las prácticas artísticas/ obras tienden a suceder en un espacio privado, íntimo, ya sea taller, instituciones de enseñanza artísticas, museos, galerías, quedando encapsuladas en un espacio/tiempo creado y destinado a tal hacer.

No se trata de poner en cuestión al campo del arte y a sus espacios de circulación en este trabajo en un tono de modernidad vs contemporaneidad, sino de comprender que los contextos de urgencias sociales ya tienen su escenario, y es la calle, entonces resulta difícil encarar diálogos, dentro de los marcos políticos de acción, con la vida pública y con la distribución y re-distribución de lo sensible que establece Rancière, pretendiendo trasladar al espacio privado las demandas de la vida pública.

La operación en este caso artístico es inversa, consiste en sumergirse dentro de un contexto específico (la calle) y en acontecimientos de urgencia y demandas sociales (movilizaciones y marchas) que tienen ya sus códigos establecidos. "Si existe una cuestión política del arte contemporáneo, no es en la clave de la oposición moderno/posmoderno donde podemos encontrarla. Es en el análisis de las metamorfosis que afectan (...) a la política fundada sobre el juego de los intercambios y los desplazamientos entre el mundo del arte y el del no-arte." (Rancière. 2005. p.39)

Pero más allá del debate sobre el campo específico de este hacer, también se establecen actitudes en relación a las políticas estéticas, es decir que se configuran en torno a la distancia que establecen entre el arte y el contexto. (Rancière. 2005)

En lineamientos muy generales podemos observar tres actitudes y sus impactos en esa re-configuración: por un lado, el objeto de arte radical, aquel que se reconoce en una estética de lo sublime, desde una mirada kantiana, y que se ha recortado del mundo ordinario para establecer un espacio puro y propio.

Por otro lado, nos recuerda el accionar de las vanguardias y de un arte crítico que se alimenta de las injusticias sociales para crear un objeto rabioso que actúa desde el choque, pero también se ha recortado del mundo ordinario, en este caso por el avance del capital que hace

del objeto artístico mera mercancía. A pesar de estas intenciones este arte crítico se disuelve en sus objetivos por establecer nuevos tipos de conciencia social.

Ambas actitudes tienen en común la política de la distancia, se configuran en un espacio/territorio autónomo, suprimiendo la voluntad de establecerse en un espacio común y definiéndose en una realidad aparte. Aunque aparentemente opuestas estas actitudes, la del arte por el arte y la de un arte político, no hay contradicción entre ellas porque la contradicción está en el centro mismo de la experiencia ya que en su régimen de identificación se han separado de las formas de vida ordinaria.

Una tercera actitud se desarrolla en el llamado arte relacional⁴ que ante las utopías denunciadas se posiciona frente a las distancias establecidas por aquellas, volcándose hacia territorios de las micro-políticas, de proximidad y construcción de un espacio específicamente común a la vida ordinaria.

Respondiendo entonces a la pregunta inicial, ¿qué hay con los desplazamientos? la respuesta desde la práctica artística y la obra como dispositivo que aquí se presenta es la de correrse del arte como expresión de lo sublime o como objeto rabioso y pedagógicamente moralizador. No hay chances desde estas posiciones/actitudes de establecer un vínculo sensible entre las políticas estéticas, los contextos y los cuerpos, al respecto Ardenne expresa:

“La obra es inserción en el tejido del mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales. En vez de dar a ver, a leer, unos signos que constituyen en el modo referencial tantas “imágenes”, el artista “contextual” elige apoderarse de la realidad de una manera circunstancial, como lo dice Guy Siou Durand, la obra se realiza en “contexto real”, de manera “paralela” a las otras formas de arte más tradicionales. El universo de predilección y de trabajo del artista se convierte en universo en sí, a la vez social, político y económico.” (Ardenne. 2006, p.11)

Resulta necesario desplazar entonces para vincular, llevar nuestros haceres y prácticas a los territorios mismos de acción, a fin de intentar generar y regenerar ese tejido que en la fragmentación de la experiencia contemporánea tiende a romperse, a desligarse, la propuesta es en sí, ligar, y no hay modo de ligar sin ser parte, sin embarrarse.

⁴ Nicolás Bourriaud. Estética Relacional. 2006. Adriana Hidalgo

Operando desde este desplazamiento, la práctica artística, dispositivo/ obra acontece cuando los sujetos la apropian, siendo ellos mismos matriz y soporte. No habría acontecimiento ni práctica artística alguna sin los sujetos y su apropiación.

4- El cuerpo como espacio de lo sensible y registro de luchas sociales

El proceso de producción de obra que aquí se presenta, desde una práctica artística como experiencia performática vincula el cuerpo al territorio como parte de la experiencia social contemporánea en marcos de acción política de lucha: movilizaciones, manifestaciones, encuentros que establecen claramente las urgencias con y desde los cuerpos.

En esta práctica, el dispositivo obra opera a partir de un cuerpo que deja de ser objeto de mimesis para el arte (cuerpo como representación), para devenir en significativo y ser continente (cuerpo como post-representación). Desde esta óptica me interesa abordar al cuerpo como un cuerpo político que se presenta como “(...) el escenario físico de cruce entre lo individual (biografía e inconsciente) y lo colectivo (programación de roles de identidad según normas de disciplinamiento social” (Richard, 2007.p141) y como texto significativo portador de contenidos indiciales en la construcción discursiva y representacional de las problemáticas socio-culturales contemporáneas.

El cuerpo matriz

El sujeto como cuerpo político se ve violentado ante las propias leyes del sistema que lo rige, sistema que admite o multa su funcionamiento a partir de relaciones abusivas en las que se encuentra inmerso y que se constituyen en una amenaza. Le exige un cuerpo productivo económicamente, normalizado en la hegemonía binaria de género femenino /masculino, forzado hacia la adaptación o la fractura y tantas otras condiciones que el sistema impone en explotación constante a nuestros cuerpos.

Pero ¿qué pasa con los cuerpos como espacio de registro de las luchas sociales? En esta acción artística, la inscripción en los cuerpos al estampar en la piel las consignas urgentes, busca no solo acoplarse sino multiplicar la lucha, hacerse carne en los sujetos que reclaman sus derechos y sus necesidades, desde la voz (los gritos), desde los músculos (caminar la calle, agitar los brazos) desde la piel (llevando inscripta la consigna urgente), es que el cuerpo deviene en artefacto discursivo, en archivo vivo, como documento que opera en el cruce de narrativas artísticas y políticas.

Lo que esta acción artística conlleva es traspasar el límite que establecemos los sujetos a partir del cuerpo e involucrarnos desde el cuerpo mismo. Al estampar las matrices y consignas en nuestros cuerpos, dentro de un establecido marco afectivo de cuidado y respeto, el dispositivo/obra asume no solo el gesto, sino la acción misma de tocar al otro, como si de habitar temporalmente un territorio/cuerpo se tratara, es que "el tacto (...) ancla en lo real más inmediato, implica un contacto corporal. Sin él el mundo se escabulle" (Le Bretón. 2009. p146). Se produce el acontecimiento a partir de una apertura temporal entre lo privado y lo público y una complicidad que se figura en una huella. Es que "el tacto le resulta propicio a la memoria. Sus huellas permanecen en la superficie del cuerpo, dispuestas a renacer en cualquier momento. Procuran referencias perdurables en la relación con el mundo" (Le Breton. p147)

5-Nomadizar la práctica. Estampar la piel para extender el grito.

Hablamos anteriormente de la necesidad de desplazar las prácticas para establecer vínculos fecundos buscando restituir una trama de sentido que apunte a "reconstruir la lógica de la relación estética entre arte y política" (Rancière. 2005. p 12)., es decir alterar las distancias y las operaciones establecidas a partir de distintas actitudes artísticas: aquellas que se ubican en un arte sublime o en un combate rabioso, para en cambio operar desde una práctica relacional que promueve la función comunitaria del arte.

En este sentido, nomadizar la práctica artística y por ende el dispositivo/obra es una estrategia política para desarrollar la experiencia estética en la vida pública a fin de generar una experiencia significativa, una redistribución del espacio material y simbólico compartido.

Este nomadizar tiene tres aspectos diferenciados que lo constituyen:

Por un lado, está el nomadizar que se da en el espacio, es decir en la operación de desplazamiento del taller hacia la esfera pública, donde no tenemos el control sobre la práctica artística y la relación/repercusión específica que se entable entre obra y sujetos. Es decir, el dispositivo obra empieza a formar parte del escenario público, sujeto a otras variantes que no suelen ser calculables ni pueden establecerse previamente. Es un dispositivo obra vivo, latente. Este aspecto impacta directamente en la distancia entre prácticas artísticas y vida cotidiana.

Otro aspecto de este nomadizar radica en la particularidad de la disciplina con la que se desarrolla la acción de estampar los cuerpos, el grabado, es decir, que por medio de matrices/ sellos, las consignas e imágenes que allí se comparten, establecen la repetición

como un acto de insistencia, o mejor aun citando a León Ferrari "Repetir es resistir" , este factor de extensión, de replicar en distintas direcciones la misma consigna es en sí, extender el grito, que resida en el espacio-tiempo-cuerpo el eco de la lucha.

Un tercer aspecto está en los cuerpos/sujetos que como cuerpos políticos devienen ellos mismos en matrices, potenciando el concepto de cuerpo como artefacto discursivo. Lo que sucede aquí es la dispersión de la obra dentro de la esfera pública hacia espacios otros.

Las estampas en los cuerpos conllevan otro espacio/tiempo ya no calculable dentro de la práctica, es que "nomadizar, en efecto no es el hecho individual de un artista ambulante ni de un grupo que nomadizaría solo" (Cauquelin. 2015. p.153), es la obra misma, dentro de una nueva dimensión espacio/temporal, que se expande. "No importa cómo explota la multiplicidad que brota, ella respeta la coherencia de un conjunto (la obra en tren de hacerse) del cual las partes reflejan el todo. En fin, pensar la serie y la secuencia como simultáneas es poner en presencia las dimensiones del tiempo" (Cauquelin. 2015. p 150).

Lo que esta práctica artística en tanto acción performática, inmersa en la esfera pública apunta, es a confirmar lo fecundo del arte frente a las amenazas constantes de un sistema que intenta disolver vínculos, cooperaciones y solidaridades. En marcos de acción política, marchas, movilizaciones y encuentros, las prácticas artísticas no se hallan en un lugar privilegiado, han de ser parte de la misma lucha, han de encontrar los modos para atravesar los límites políticos entre las artes y la vida pública.

"Gracias a ese trasiego de fronteras y de intercambios en el estatuto entre arte y no-arte, la radical originalidad del objeto artístico y la activa apropiación del mundo común han podido coincidir y han podido constituirse entre los paradigmas opuestos como una tercera vía o de una micropolítica del arte. Es este proceso el que han sostenido las performances del arte crítico y el que nos puede ayudar a comprender sus transformaciones y ambigüedades contemporáneas."

Esta acción performática es un acople, busca ser parte, embarrarse de la misma lucha que una marea de sujetos viene recorriendo.

6- Bibliografía

Ardenne, Paul. (2006) Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. CENDEAC. Ed. Azarbe.

Bourriaud, Nicolas. Estética Relacional. 2006. Adriana Hidalgo.

Cauquelin, Anne.(2015) Desde el ángulo de los mundos posibles. Ed. Adriana Hidalgo.

Cauquelin, Anne.(2015) Las teorías del arte. Ed. Adriana Hidalgo.

Holmes, Brian. (22 de noviembre 2007). El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas. Rastreator <https://enmedio.info/el-dispositivo-artistico-o-la-articulacion-de-enunciaciones-colectivas/>

Le Breton, David. (2002) El sabor del Mundo. Nueva Visión.

Richard, Nelly. (2007) Márgenes e Instituciones: Arte en Chile Desde 1973. BPR Publishers. Volumen 46 de FLACSO.: Documentos.

Richard, Nelly. (2000) Políticas y estéticas de la memoria. Ed Cuarto Propio.

Rancière, Jaques. (2005) Sobre políticas estéticas. UAB, 2005.

Rancière, Jaques. (2009) El reparto de lo sensible. Estética y política. Arcis

Traba, Marta. (1973) Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950-1970. Siglo XXI.

Registro fotográfico de las acciones performáticas:

"Estampas en la piel" ha participado desde el año 2019 en las siguientes marchas: NI UNA MENOS, ABORTO LEGAL SEGURO Y GRATUITO, 8M, DEFENSA DEL AGUA CONTRA LA MINERÍA, MEMORIA VERDAD JUSTICIA

















