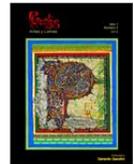




UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Portes
Artes y Letras



Año 1 / N° 2 / 2012

La diversidad de prácticas artísticas efímeras en el espacio público platense

Graciela Di María

Cátedra Arte Contemporáneo

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

gdimaria@uolsinectis.com.ar

María Cristina Fukelman

Cátedra Arte Contemporáneo

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

mfukelm@isis.unlp.edu.ar

María Elisabet Sánchez Pórfido

Cátedra Arte Contemporáneo

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

esanchezporfido@speedy.com.ar

Resumen

El presente trabajo se inscribe en la investigación “*Producciones artísticas efímeras ‘Modos de hacer’ contemporáneo: 2001-2010*”, FBA, UNLP, referida a manifestaciones artísticas realizadas en el espacio urbano de la ciudad de La Plata.

Nuestro estudio se sustenta en los testimonios de los artistas como herramienta principal y se centra en registrar, analizar y comparar las producciones artísticas efímeras marcando indicadores y variables como lugares de exhibición, disciplina o lenguaje, temática, cualidades expresivas y “modos de hacer” individual o colectivo. Este abordaje nos permite aproximarnos a la gestación, proceso y escasa perdurabilidad de las prácticas artísticas en el siglo XXI.

Palabras clave: arte público, arte de acción, performance, efímero, colectivo de artistas.

Abstract

This paper is circumscribed to the research called "Ephemeral artistic productions, contemporaneous "Ways of doing": 2001-2010", FBA, UNLP, referred to artistic manifestations carried out in the urban space of La Plata city.

Our research is based on the artist testimonies as a main tool and it is focused on the register, analysis and comparison of artistic ephemeral productions signalling indicators and variables as exhibition places, discipline or language, theme, expressive qualities and "ways of doing" in an individual or collective way. This approach allows us the proximity to planning, process and short lastingness of the artistic practices in the XXI century.

Key words: public art, action art, performance, ephemeral, group of artists.

La diversidad de prácticas artísticas efímeras en el espacio público platense

La proliferación de acciones, intervenciones, performance e instalaciones transitorias, marcan un recorrido del arte contemporáneo argentino desde hace varias décadas. Fue durante los ochenta cuando comenzaron a producirse acciones de diversas modalidades que tenían como fin subvertir el circuito natural del mercado artístico y hasta las mismas modalidades de la producción.

El presente trabajo surge a partir de la investigación titulada “*Producciones artísticas efímeras “Modos de hacer” contemporáneo: 2001-2010*”, enmarcada en el Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación y Secretaria de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, la cual indaga sobre el valor simbólico de diferentes manifestaciones artísticas efímeras, realizadas en el espacio público de la ciudad de La Plata durante el transcurso del presente siglo.

En el período 2009 – 2010 se registraron y analizaron diferentes prácticas y acciones heterogéneas de arte efímero cuyas características apuntan a lo festivo ritual - los muñecos de fin de año -, lo activista político - *Colectivo Lanzallamas y Siempre* -, lo experimental y lúdico – *PÚBLICO* - y a lo conceptual social - *Escombros y Ardeminga*. Esta incipiente clasificación alude a la modalidad general de trabajo de estos colectivos, que en determinadas ocasiones se corren hacia acciones e intervenciones con otros ingredientes, aludiendo a lo político local, la ecología, o a la producción participativa de corte solidario.

Estas expresiones tienen en común su emplazamiento en el espacio público, la activación y condición de efímeras y el modo como se documentan a través de registros fotográficos y ediciones videográficas. Son testimonio fehaciente de la intervención de los productores – provenientes de las más variadas disciplinas artísticas -, quienes habitualmente trabajan en forma colectiva, sin autoría individual y producen un entrecruzamiento de lenguajes. Sus búsquedas apuntan a provocar al espectador casual. Estos grupos se encuentran en permanentes indagaciones alternativas, de este modo reafirman que el entorno no está desvinculado de lo social y político.

Los temas abordados por los colectivos de carácter activista se relacionan con denuncias que aluden a la impunidad, exclusión, desapariciones, asesinatos, corrupción, memoria, violencia de

género, tratas de personas. Las propuestas consensuadas por los autores asimilan las demandas del contexto, de este modo se obtiene lo más esperado: la integración social.

Nuestra visión concibe lo efímero partiendo de producciones o acciones, generalmente participativas y de carácter breve o de escasa perdurabilidad. Se consumen delante del espectador, rompiendo con el “aura” tradicional que envuelve a la obra de arte. Una noción opuesta a la permanencia del objeto. *“El carácter efímero de las obras basadas en la acción cuestiona el estatuto del objeto artístico y la legitimidad de las instituciones que lo sustentan, desplazando el énfasis desde la materialidad del objeto hacia la temporalidad del acto”* (Alonso, 1999).

Las prácticas que se analizan en esta presentación se desarrollaron en espacios no tradicionales. Coadyuvaron a repensar y poner al descubierto una forma diferente en el “modo de hacer”.

Los muñecos de fin de año: una experiencia social barrial efímera

La gestación, producción y quema de muñecos de fin de año en los diferentes barrios de la ciudad de La Plata es una de las prácticas artísticas abordadas. Desde hace varios años en la ciudad se origina este fenómeno peculiar, un rito festivo tradicional y permanente. La urbe cuenta con numerosos sitios públicos como plazas, parques, ramblas, espacios verdes y lugares sociales de encuentro, favorables para el emplazamiento de los muñecos.

Pensamos al espacio público como una esfera de acceso comunal, de integración social e intercambio de ideas con otras personas. *“La calle y los espacios urbanos imponen un nuevo sistema de relaciones que la galería y los museos hacen imposible: no sólo cambia el marco locativo sino, también, el comportamiento de los espectadores y la índole de las obras.”* (Padín, 1990)

Cada fin de año la ciudad cambia su paisaje con la realización y la quema de variados muñecos, - instalaciones transitorias -, ubicados en diferentes espacios abiertos, que aluden a personajes políticos, deportistas, seres mitológicos, protagonistas de historietas u otras representaciones. La elección del tema obedece a los intereses del grupo que los construye. Las dimensiones son variables, algunos no exceden los dos metros y otros adquieren dimensiones monumentales que rozan los límites permitidos por las ordenanzas vigentes (1).

Focalizamos nuestro estudio en dos grupos representativos de esta actividad artística, el colectivo GAAM DRAKO (Grupo de Artistas Autodidactas Muñequeros) que desde hace 25 años construye muñecos de fin de año, verdaderas instalaciones, en la calle 77 entre 13 y 14 de la Ciudad de La Plata y un grupo de jóvenes, de conformación más reciente, que instala sus muñecos desde el año 2003, en la intersección de las calles 8 y 78.

Con el objetivo de conocer el origen y la trayectoria de los grupos, sus propuestas y particularidades de las producciones artísticas, hemos realizado entrevistas a Víctor Sochanowicz y a Gastón Azcona, integrantes de los grupos citados.

Víctor, joven artista autodidacta y gestor del colectivo GAAM DRAKO, produce desde hace décadas, muñecos que quema la noche del Año Nuevo. Sus instalaciones se colocan en la vía pública días antes de la quema, generando una ambientación para la obra a partir de sonidos, movimientos y recorridos que permiten al público participar activamente en ella y que finaliza con los fuegos artificiales.

En la entrevista nos cuenta: *“El grupo se fundó en el año 2002. Hicimos el muñeco ‘cazador de Dragones y de ahí quedo el nombre GAAM Drako, Se llamaba ‘Drako el cazador de Dragones’; Drako por el muñeco y G.A.A.M, Grupo de Artistas Autodidactas Muñequeros, porque somos todos autodidactas; ninguno estudió arte ni cursos ni nada”* (2).

El colectivo fue variando en la cantidad de integrantes con el tiempo, pero son 12 básicamente los estables. Víctor es quien enseñó la técnica y juntos fueron perfeccionándola con el trabajo en grupo.

El tiempo en la organización de estas escenografías es un factor fundamental para este grupo, tanto por los objetivos educativos, como por las dimensiones y características de los muñecos.

Durante el mes de febrero deciden el tema de lo que será el muñeco de fin de año. La antelación es necesaria porque ellos buscan, además, desarrollar en sus muñecos escenas históricas para las cuales deben estudiar y buscar la información. Luego continúa el proceso productivo que les demanda bastante tiempo.

Con respecto a la elección de los temas Víctor nos cuenta: *“en realidad arrancamos con lo mitológico siempre, y de ahí nos comenzamos a cebar cada vez más y a meter más cosas. Hacemos un listado de cinco o seis temáticas y se vota. Tiene que resultarle interesante a la gente. Uno de nuestros objetivos es que la gente puede entrar en los muñecos, interactúe. Entonces de todas las temáticas la elegida resulta ser la que mejor para nuestro objetivo”* (3).

El proceso constructivo demanda muchos días de trabajo. Dedican prácticamente todo el año en la producción, se reúnen todos los sábados. Hay muchas tareas que se realizan en simultáneo porque el trabajo está dividido entre los integrantes del grupo. Se arma la base, se construyen los personajes y luego el sistema de movilidad de los mismos.

La técnica utilizada actualmente consiste en la construcción de una primera estructura de madera sobre la cuál se trabaja, revistiéndola con alambre para lograr la forma deseada. Una vez forrada, se comienza por recubrir la estructura con papel de diario mojado con engrudo (mezcla de harina y agua), hasta darle dos o tres capas de papel de diario, con posterioridad se cubre a las figuras con cinta de embalar y luego se cubre todo el muñeco con una capa de papel blanco, favoreciendo el proceso de pintado, lográndose mejor calidad con menor cantidad de pintura.

Una vez secas las partes forradas, se comienza con el proceso de pintura. En todos los casos, se pinta una primera mano lisa con el color que se necesita y luego se utilizan sobre ésta colores que contrasten para darle brillo y sombras al muñeco. Hasta el año pasado todos estos detalles de pintura eran realizados a pincel. A partir de este año comenzaron a utilizar un compresor que les facilitó la tarea. Una característica y parte fundamental de estos muñecos es que llevan movimiento. Constituyen una puesta en escena. Se van moviendo los personajes y van interactuando, como en una obra teatral. Los movimientos se hacen con bicicletas y otros materiales de descarte. Los integrantes del grupo son quienes hacen mover los muñecos en el momento del show, de aproximadamente ocho minutos.

Durante todo el año se juntan los materiales; la mayoría son donados, encontrados o reciclados; algunos elementos como la pintura, el hierro, se compran. El dinero lo van juntando con la venta de rifas, remeras, calendarios y una revista que producen ellos, auspiciada por las publicidades de más de 80 comerciantes del barrio. A su vez funciona como difusión del evento, ya que ahí se informa el horario de la quema y la explicación del muñeco.

Después de once meses, que incluyen muchas horas de trabajo, organización y dinero el muñeco es quemado cada 1° de enero. Según el antropólogo Héctor Lahitte *“La elección de los personajes a construir y quemar reflejan el estado de ánimo, las inquietudes, las esperanzas y las frustraciones del grupo. Son expresiones que se hacen a través de exaltación de valores”* (Sansone, 2003).

Otro de los grupos realizadores de muñecos estudiados es el constituido por jóvenes que emplazan a sus obras en la intersección de las calles 8 y 78. Conforman otro exponente representativo de este peculiar rito que año a año se propaga con fuerza, arraigando una experiencia social que identifica a la sociedad platense.

Para tener una mirada más cercana entrevistamos a Gastón Azcona (4) quien desde niño comenzó con la construcción de los muñecos para luego transformarse en un nuevo propulsor de esta actividad entre los jóvenes del barrio de Villa Elvira.

El grupo se conformó en el 2003 con jóvenes del barrio cuyas edades oscilan entre 19 y 23 años. Sólo dos de los integrantes tienen formación académica universitaria en curso y la idea de conformarse como un grupo tiene que ver con lo que puede aportar cada uno, ya sea en la técnica o en las ideas.

La construcción en su totalidad les lleva aproximadamente sesenta días de intensa labor. El período de realización se torna más intenso durante el último mes. Los temas fueron variando con el transcurso de los años, nutriéndose desde la mitología a personajes extraídos del comic, programas televisivos y películas. Tienen en común temas que ellos consideran divertidos y que nacen de propuestas personales.

Las tareas son compartidas entre todos, no obstante los más experimentados supervisan todo el proceso de construcción, armazón, encartonado, empapelado y pintado. El procedimiento utilizado es el

que se practica en general para este tipo de construcciones. Consiste inicialmente en el armado de una estructura de madera sobre la cuál se trabaja, revistiéndola con alambre y dándole la forma deseada. Una vez revestida, se la forra con papel de diario mojado con engrudo (mezcla de harina y agua), hasta darle dos o tres capas. A continuación se recubren las figuras con cinta de embalar y luego se forra todo el muñeco con una capa de papel blanco, sobre el que se coloca hendido para alisarlo. Luego se comienza con el proceso del pintado. En todos los casos, se da una primera mano de un color base y con posterioridad se utilizan sobre ésta, coloraciones que contrasten para darle brillo y sombras al muñeco.

Analizando comparativamente a los grupos realizadores de muñecos observamos que las técnicas de construcción y la convocatoria popular son similares, mientras que los mensajes de los muñecos varían según las inquietudes del grupo realizador y la opinión barrial. El tiempo empleado desde la gestación de la idea, el proceso constructivo, hasta la consumición por el fuego, en las primeras horas del año nuevo, difiere en cada grupo de trabajo. En todos los casos significa una experiencia de carácter espontáneo y participativo, un espacio de integración social.

La coordinación del evento es variable. Hay quienes organizan una fiesta alrededor de la quema, con música, baile y bebidas y otros que centran el espectáculo en la quema propiamente dicha. Comparten la singularidad de realizar un espectáculo público con fuegos de pirotecnia.

El colectivo *Ardeminga*

El colectivo está conformado por jóvenes platenses, estudiantes y egresados de diferentes carreras que se imparten en Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Se constituye como *Compañía Cultural Ardeminga*, en 2007 y desde entonces promueve acciones callejeras de distinto tipo y talleres de producción artística abiertos a la comunidad. Las prácticas que llevan adelante van desde intervenciones e instalaciones plástico-visuales y audiovisuales hasta performances, siempre orientadas

a la búsqueda de participación del transeúnte cotidiano. En este sentido, el objetivo de *Ardeminga* apunta a acercar sus propuestas a un público eventual no tan habituado a los códigos del arte.

Se focaliza en el presente trabajo, una de sus acciones denominada “30.000 corazones por el camino de la memoria”. Durante los meses de febrero y marzo de 2010 el colectivo convocó a producir los 30.000 corazones y colgarlos de cordeles en la Plaza San Martín de La Plata, ámbito habitual de marchas y reclamos de esta ciudad. La intervención y ocupación espacial permitió visualizar y dimensionar la magnitud del hecho trágico: 30.000 personas desaparecidas como consecuencia del accionar de las fuerzas represivas durante la dictadura cívico-militar (24 de marzo de 1976 - 10 de diciembre de 1983). La acción terminó siendo un hecho político, que entre otras cosas, propició espacios para profundizar la noción de memoria colectiva. Los artistas habían ideado diferentes estrategias para hacerlos ellos mismos, pero a poco comprendieron que sería necesario sumar más gente a la tarea.

Se organizaron, en palabras de los convocantes, “maratones” para hacer corazones en diversos lugares de La Plata, luego se fueron sumando otros puntos del conurbano bonaerense, e incluso intervinieron algunas instituciones del sur del país que mandaron sus producciones por correo. Invitaron a personas de diferentes edades y procedencias: escuelas primarias y secundarias, centros culturales y barriales, agrupaciones de derechos humanos y también hogares de ancianos, convocados por cadenas de mail y por el “boca a boca”. Los autores consideran que participaron más de 3.000 personas en la realización de esta obra.

“El material para realizar los corazones se consiguió por una donación de las gráficas e imprentas de La Plata, que en total donaron 6000 pesos en papel” (5).

Como en la mayoría de estas prácticas estéticas, colectivas, abiertas y hasta cierto punto anónimas, se produjo una apropiación de la idea y una resignificación de la misma. Con relación a la concreción del número pretendido de corazones, no sólo se llegó al mismo, sino que se superó ampliamente. *Ardeminga* decidió entonces hacer una primera instalación en Plaza San Martín el 23 de marzo, día en que se hace habitualmente la marcha de repudio a la última dictadura en La Plata y luego armar una segunda instalación en Plaza de Mayo el día 24.

Entre lo efímero y perdurable: *Escombros*

En esta instancia se focalizó el estudio en tres intervenciones de *Escombros*. Desde los inicios sus producciones se generan a partir de ideas-conceptos traducidas en fervientes proclamas narradas en *Manifiestos* que aluden al reclamo de justicia, democracia y trabajo. El trabajo se sustenta en el testimonio de Luis Pazos y Rayo Puppo, dos de los integrantes del grupo quienes proponen analizar el origen y proceso de producción, hasta su desaparición. A lo largo del tiempo, la mayoría de sus integrantes, que provienen de las más variadas disciplinas, fueron renovándose. El ingreso al circuito del arte se remonta a la década de los años 60. Desde sus comienzos comulgan con el arte conceptual y en esa vertiente, dentro del un *conceptualismo ideológico latinoamericano* (6).

La vía pública es el ámbito de exhibición, de acción, de provocación frente al transeúnte desprevenido, reprimido o atento a la vocación crítica. Educativa, interactiva, comunicativa, la propuesta está dirigida a crear conciencia en el público. La limitada durabilidad de la pintura en el espacio público se opone al formato que exige la institución arte. *Escombros* acepta y rechaza. Se hallan en permanentes búsquedas alternativas, cuyo asunto remite a una estética de cruces, ligadas al arte experimental y conceptual.

La primera intervención, titulada *Teoría del arte*, se realizó en la arteria más importante de la ciudad, avenida 7 entre 41 y 42. La siguiente, *En la oscuridad buscan la luz*, se emplazó en la avenida 44 entre 4 y 5, ambas premiadas por la Municipalidad de la Plata. En cierta forma, se apropiaron de la calle, convirtiéndola en soporte de su pintura. Producen un efecto de ruptura en cuanto a la concepción tradicional de mural, dado que el origen se halla en una performance y finaliza con el traspaso de la imagen al muro. Se caracterizan por la presencia de figuras de tamaño natural mientras que el clima de la composición alude a seres con pérdida de identidad. De esta manera no solo cuestionan el campo artístico, sino el efecto que provocan en el espectador: lo comprometen a un recorrido y lectura nueva.

En *Sangre derramada*, calle 52 y 137 el proceso de ideación se sustenta a partir del tercer manifiesto “*La estética de lo humano*”. Su poética es tajante, realista, por momentos pesimista y por momentos alza la voz de la esperanza. El colectivo propicia concientizar al espectador y generar una actitud crítica frente a los hechos aberrantes.

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 ser miradas cierto tiempo.

Evento experimental en el espacio público

Como objeto de estudio se seleccionó un evento experimental denominado: PÚBLICO. Para realizar el relevamiento e interpretación de las prácticas nos remitimos a la realización de entrevistas a través de ejes conceptuales, dirigidas a los curadores y artistas con el objetivo de aproximarnos a la diversidad de propuestas en el evento. El edificio intervenido, ubicado en la calle 4 entre Avenidas 51 y 53, cumplió varias funciones, entre ellas sede de la Facultad de Bellas Artes (UNLP). Las prácticas perfectamente planificadas remiten al mural, objetos, instalación, intervención, graffiti, estencil, empaquetamiento, video, música y performance. La mayoría de las acciones aluden al arte efímero desarrolladas en el espacio urbano, interviniéndolo, transformándolo, apropiándolo y destacándolo como prácticas innovadoras y fugaces del modo de hacer. La elaboración del proyecto, tiempo de ideación, discusión, consenso y aprobación llevó cuatro meses y el tiempo de exhibición sólo dos horas. Presentadas en un espacio *non site*, como sostiene Arthur Danto consiste en dar al público mayor posibilidad de expresión acerca del arte con el que va a vivir, en espacios que no pertenecen al museo (7).

Los diferentes lenguajes escogidos mantuvieron cierto vínculo y provocaron en el espectador diferentes manifestaciones, estímulos ópticos, combinando acciones imprevistas, como la apropiación de palomas ubicadas en lugares no azarosos.

Los autores no sólo se propusieron resignificar el espacio como centro académico sino revitalizar las prácticas contemporáneas. La propuesta del programa de carácter abierto otorgó un clima diferente al evento y al descolocar al espectador, ofrecía una nueva mirada sobre el espacio urbano. Los productores adoptaron una actitud despojada, con halo de libertad y gran clima festivo. Sobre el concepto *público*, diversos testimonios de los autores acompañaron el catálogo. Si bien el evento estuvo programado, la improvisación, lo fortuito, lo fugaz, modificó en cierta forma la idea original. Acercó a un público auto convocado, invitado, casual, conocedor, permitiéndole participar en un acontecimiento ligado a lo lúdico.

En el curso de la investigación se ha realizado un análisis de las estrategias estético- políticas de *Escombros* y el *Colectivo Siempre* quienes entre los años 2002 y 2006 realizaron acciones como performance e intervenciones, registradas por videos como medio de perdurabilidad de lo efímero. Si bien se han conformado en tiempos diferentes, *Escombros* abandona la esfera pública cuando surge *Siempre* con producciones cuya intencionalidad es similar, referida a exponer temas de interés en la sociedad con preocupaciones sobre situaciones vinculadas con lo social y político. El punto de encuentro entre ambos son los temas, que se pueden englobar en el *arte contextual*, entendido como “una serie de estrategias prácticas y experiencias artísticas, alejadas de la lógica tradicional de la obra de arte... pretende acercar lo máximo posible el arte a la realidad bruta” (Ardene, 2006). Las intervenciones de *Escombros* se emplazaban hasta el año 2006 en lugares públicos, su condición fue efímera, emplearon técnicas y soportes de los medios masivos, cambiando las formas y el sentido. Se definen los integrantes como artistas de la calle. Afirman “Somos artistas de lo que queda”. Indagaron sobre la sociedad, la ecología y antropología. Pensaron su poética como un acto de libertad realizado por el artista, asumido como superviviente de una sociedad derrumbada. El escombros, la rotura, la vulnerabilidad, se presentan como elementos metafóricos elementales del hombre actual. Por su parte *Siempre*, se relaciona por su actividad con la danza, la performance, el teatro, la sociología y la docencia en arte. Afirman. “hoy somos un grupo de mujeres que encontramos en el arte un modo de

reflexionar y operar sobre nuestra realidad, tomando diversas problemáticas políticas y sociales que nos convocan y nos interesan...” (8). Entre las acciones que realizan se encuentran las intervenciones sonoras - plásticas en marchas por reclamo de justicia, o casos no esclarecidos. Todas tienen un correlato directo con las intervenciones producidas por diferentes grupos de derechos humanos, como de organizaciones nucleadas con pedido de justicia en casos de femicidio. Otras acciones atañen al área de docencia, realizan talleres en colegios de nivel secundario como parte de un compromiso con el cuidado del cuerpo en la sociedad. En este aspecto, a sus trabajos en la docencia se los puede vincular con el Colectivo *Lanzallamas*. Este colectivo se encuentra conformado por jóvenes estudiantes y egresados universitarios cuyo objetivo pretende *la sociología de acción*, trabajar con la comunidad. Puede ser considerado híbrido entre el arte y la sociología, ha realizado experiencias en el espacio público no sólo de La Plata sino en el interior de la provincia de Buenos Aires. Su modalidad de trabajo se inscribe dentro del arte activista dado que es de naturaleza pública y colectiva, pretenden producir esfera pública y es allí donde se activan la construcción de acuerdos y desarrollan un conjunto de capacidades que normalmente no se asocian a la práctica del arte. Entre los eventos analizados se destaca la participación de *Lanzallamas* en la intervención callejera de denuncia social sobre el asesinato y violación de una joven peruana, Sandra Ayala Gamboa. La instalación escultórica de mujeres atadas alude a la red de trata de personas, realizada sobre la avenida 7, frente a la casa donde fuera asesinada. Este fue un caso emblemático, vinculado a la problemática global de la violencia de género y ocurrido en el centro de la ciudad, el cual cobró impacto social con las denuncias reiteradas de asociaciones de la lucha de género y defensa de derechos humanos. Es interesante destacar la combinación entre los recursos propios de la formación de los miembros y las producciones pensadas para el espacio público, que articulan los postulados estéticos y los recursos con códigos de significación social. El grupo participa de eventos relacionados “con necesidades sociales y cuya tarea puede atravesar diferentes roles: informador, experimentador, analista y activista” (Lazy, 2001: 107).

En los colectivos entrevistados es habitual que prefieran no hacer manifiesta la autoría de sus trabajos como un modo de apartarse de las convenciones del circuito artístico, mantener el anonimato, preservando de este modo la seguridad de sus miembros. Es una constante de las intervenciones citadas, la utilización de un largo periodo de preparación, de discusión, de consentimiento entre los organizadores y artistas y asociaciones de diversa índole; para luego concretar una acción que se

consume, efímera en cuanto objeto, con la idea de perdurar en los espectadores, a través tanto de una nueva participación, como en producir una apertura hacia ideas nuevas sobre diversas situaciones y posibilidades.

Como consideraciones finales, es necesario destacar que las acciones y actividades de los grupos han sido descriptas selectivamente dado que el espacio público se ha activado muy fuertemente a partir de la crisis argentina del año 2001. Tal activación ha dado lugar a una participación mas amplia, donde las marchas se han multiplicado, y en buena medida el recurso de lo estético artístico ha sumado a los reclamos la atención del transeúnte y/o público activo, invitado en muchos casos, a la participación de las intervenciones, sumando sus voluntades en la realización de protestas, recogiendo y leyendo los volantes informativos de las acciones, o simplemente deteniéndose en su marcha y formando parte desde la participación espontánea, sin previo conocimiento del evento.

Las actividades descriptas se desarrollaron en sitios específicos, relacionados con las motivaciones de las acciones, los temas y destinatarios, generando una apertura hacia el debate - el cual no necesariamente puede suscitarse en ese instante – necesario para la comunicación y construcción de esfera pública.

Notas

(1) Los muñecos no deben superar los seis metros de altura, tres de ancho y tres de largo, mantener una distancia de 300 metros entre si en las esquinas barriales y de 100 en las zonas periféricas, como en la Avenida Circunvalación. Diario el Día, 10 de diciembre de 2000. La historia que genero el control de los momos.

(2) Entrevista a Victor Sochanowicz realizada el 18 de noviembre de 2009 por Prof. Graciela Di María y la Prof. María Albergo.

(3) Ídem.

- (4) Entrevista realizada el 27 de mayo de 2010. Inédita.
- (5) De una entrevista realizada a integrantes de Ardeminga, mayo de 2010.
- (6) Entre lo efímero y perdurable, entrevista a Luis Pazos, 2008, La Plata.
- (7) Danto Arthur, *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona, 1999.
- (8) Entrevista al colectivo *Lanzallamas*, La Plata, Julio 16 del 2009, Inédita.

Bibliografía

Alonso, Rodrigo. En torno a la acción”, Publicado en Arte de Acción. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno, 1999. http://www.roalonso.net/es/arte_cont/accion.php

Ardenne, Paul. *Un arte contextual*, Murcia, Cendeac, 2006.

Danto, Arthur. *Después del fin del arte*, Barcelona, Paidós, 1999.

De Diego, Julia y Famá, Cecilia. “Un arte efímero. La quema del muñeco” en Diario *El Día*, La Plata, 11 de noviembre de 2008 (<http://www.eldia.com.ar/cultura/ampliar.aspx?id=67>).

Di María, Graciela; Sánchez Pórfido, Elizabet y otros. *Murales de la ciudad de La Plata*, La Plata, Secretaría de Publicaciones y Posgrado, UNLP, FBA, 2009.

“Muñecos, los barrios de Fiesta”, Suplemento Especial, en Diario *El Día*, La Plata, 31 de diciembre de 2006.

“Los muñecos platenses en la cuenta regresiva. Como nació ésta tradición” en Diario *Hoy*, La Plata, 29 de diciembre de 2002.

Fiz Marchan, S. *Del Arte objetual al arte del concepto*, Madrid, Akal, 1997.

Lazy; Suzanne. “Explorando el terreno” en Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito, *Modos de Hacer: Arte Crítico, Esfera Pública y Acción Directa*, Universidad de Salamanca, 2001.

Longoni, Ana. *Arte y activismo Revista Errata. El lugar del arte en lo político*. Bogotá, Colombia, diciembre de 2009.

Menna Rosana y Spath Griselda. *Espacio público en llamas*, Primer Encuentro sobre Juventud, Medios de Comunicación e Industrias Culturales (JUMIC), La Plata, septiembre de 2009.

Padín, Clemente. *El arte en las calles*, Ponencia I Encuentro Bienal Alternativo de Arte Tomarte, Santa Fe, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 1990.

<http://www.forosocialartesvalencia.com/calles.htm>

Parserisas, Pilar. *Arte y contexto. Hacia una definición de espacio público y arte político*. <http://www.idensitat.org/blog/document/IDENSITAT%20cast%20part01%20.pdf>

Rollié, Roberto; Branda, María; Quiroga, Jorgelina; Caputo, Diego. *Muñecos de fin de año: una tradición platense*, La Plata, La Comuna Ediciones, 2002.

Sanzone, Hipólito. “Intimidades de una tradición bien platense. Los muñecos de fin de año movilizan a barrios enteros” en Diario *El Día*, La Plata, 28 de noviembre de 2003.