22 y 23 de agosto de 2019
ISBN 978-950-34-1791-1
9° JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES (JIDAP)
Secretaría de Ciencia y Técnica
facultad de bellas artes
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

EL BARRIO COMO MOTOR DE POÉTICAS. EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS EN EL BARRIO HIPÓDROMO DE LA PLATA.

Mariel Uncal Scotti / marieluncal@gmail.com
Instituto de Investigación y Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen

Este trabajo se presenta como un primer acercamiento al tema de investigación elegido para trabajar durante el corriente año, en el marco de las becas CIN. En él se analizarán tres producciones que proponen diferentes abordajes poéticos sobre el Barrio Hipódromo de la ciudad de La Plata: el cortometraje “Las Fuerzas” (2018) de Paola Buontempo; la serie fotográfica “Studs” (2012) de Lisandro Pérez Aznar y las intervenciones murales de mi autoría “S/t – Barrio Hipódromo-” (2013 y 2015).
El Barrio Hipódromo posee fuertes rasgos identitarios por contener dicha institución hípica (con sus actividades y actores correspondientes), y ser reconocido como uno de los barrios más antiguos de la ciudad. Se trata de un escenario que invita a muchos artistas a generar obras basadas en el intercambio con sus habitantes, en el rescate de tradiciones que sobreviven a nuevas actividades y sujetos, en el trabajo en y desde el barrio.
En función de esto, se analizará cómo las obras que surgen en espacios cotidianos, trabajando dentro de sus comunidades, con diferentes grados de participación en el circuito artístico tradicional, reformulan los conceptos de público, obra y artista, funcionando, a su vez, como potenciadoras de vínculos sociales.

Palabras clave: Territorio, Identidad, Comunidad, Barrio Hipódromo; Prácticas Artísticas.

Introducción

El presente trabajo se desprende de una investigación en proceso becada por el Consejo Interuniversitario Nacional, enmarcada en el proyecto de investigación acreditado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP: “Procedimientos y cruces integrados en las prácticas artísticas contemporáneas en el campo de las artes visuales. Estrategias didácticas y su aplicación en la enseñanza del arte en el ámbito de la Universidad Nacional de La Plata”. Por esto, deviene necesario esclarecer el carácter provisorio que presentan las conclusiones y afirmaciones a las que arriba el presente trabajo.
En el mismo se pretende analizar, a través de tres prácticas artísticas diferentes sobre el Barrio Hipódromo de La Plata, las reconfiguraciones de la tríada artista-obra-público cuando las producciones trabajan sobre territorios específicos.
El Barrio Hipódromo, ubicado en la esquina noreste de la ciudad de La Plata, presenta fuertes rasgos identitarios ligados a la actividad entorno a la institución que le da nombre. Caminar por sus calles implica la posibilidad de toparse con imágenes únicas: caballos monumentales siendo vareados entre automóviles, jockeys uniformados en las colas de los negocios, restos de alfalfa entre los adoquines fundacionales (Imagen 1).
Son estas marcas características, y los personajes y tradiciones que ellas implican, lo que genera que este barrio se convierta a menudo en objeto de estudio de artistas que pretenden trabajar con el concepto de territorio. En los últimos años, pudieron verse diferentes prácticas artísticas que trabajaron de esta manera. Como casos a estudiar tomaré tres de ellas: la pieza audiovisual “Las Fuerzas” (2018) de Paola Buontempo; la serie fotográfica “Studs” (2012) de Lisandro Pérez Aznar y las intervenciones murales de mi autoría “S/t – Barrio Hipódromo-” (2013 y 2015).

ISBN 978-950-34-1791-1

Sea desde los procedimientos que conllevan, los emplazamientos que proponen, los cruces interdisciplinarios que implican o las intenciones vinculantes que acarrean, se trata de obras que conllevan nuevas maneras de leer las experiencias artísticas contemporáneas.

Poéticas barriales

El cortometraje a color “Las Fuerzas” (Imagen 2), de Paola Buontempo, retrata escenas cotidianas de la Escuela de Jockeys dependiente del Hipódromo. La obra, de diecisiete minutos de duración, no se centra en narrar la historia oficial de la institución ni en entrevistar a los aprendices. La cámara se limita a observar escenas mínimas de su cotidiano, siendo esta acción poco pretenciosa la que nos describe una comunidad específica, y nos invita a conocerla.
En este sentido trabaja también Lisandro Pérez Aznar en la serie de fotos en blanco y negro “Studs” (Imagen 3). En ella se muestra el cotidiano de otros actores del barrio: los caballos y sus cuidadores, el entorno de los animales en los studs (lugar que habitan la mayor parte del tiempo, cuando no están en carrera), las escenas que se viven cuando el público no está presente. Al igual que Buontempo, Perez Aznar elige contar la cotidianeidad desde recortes simples pero fuertemente poéticos.
Mi producción, por otro lado, consistió en un mural realizado en el año 2013 a la entrada del barrio que retrataba a dos caballos caricaturizados (Imagen 4). Me interesa rescatar de esta experiencia, no la pintura como resultado, sino lo que ella generó. Charlas casuales con y entre los vecinos, anécdotas, historias locales.
En el 2015, con intenciones de generar nuevamente estos encuentros, realicé una serie de dibujos icónicos - cuasi escudos - que pegaba sobre fachadas abandonadas del barrio (Imagen 5). Nuevamente, ellos fueron la “excusa” para salir a trabajar en el territorio buscando retomar el contacto directo con los vecinos: la obra ya no es sólo el objeto en sí mismo sino también su proceso y su carácter generador de vínculos.
Es en este sentido que nos acercamos a las redefiniciones tanto de los roles del artista y del público, como del concepto de obra. Al afirmar esto, retomo a Nicolás Bourriaud que, en su libro Estética Relacional, expone:

> “[...] ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo ‘nuevo’ y que llamaba a la subversión a través del lenguaje: hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la ‘sociedad del espectáculo’. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas" (Bourriaud, 2006: 34-35).

Las obras que aquí analizo se inscriben en este tipo de prácticas: aquellas donde el microrelato cotidiano es central (en las fotografías de Pérez Aznar se evita el relato épico que suele rodear a las carreras de caballos, centrando su mirada en el modesto “detrás de escena” de las mismas), donde las historias de los habitantes de la comunidad en la que se desarrolla son el motor de las creaciones (como sucede con los protagonistas del cortometraje de Buontempo), donde el objeto resultante es tan importante como su proceso de construcción (en mi producción, el mural tiene el mismo peso que los encuentros generados durante su realización).
Según Bourriaud (2006), este tipo de obras implicarían una proposición de habitar un mundo en común, donde el artista actuaría, no ya como creador único y aislado, sino como generador y potenciador de relaciones y formas de leer mundos, como nexo entre contextos, vivencias y disciplinas. “Las fuerzas” es un claro ejemplo de ello: la cámara se adentra en la comunidad de futuros jockeys, para contar su cotidianeidad a los espectadores que no pertenecemos a ella.
Pero, si bien los aportes de Bourriaud fueron claves para la lectura de las obras contemporáneas a finales de los años noventa, son varios los autores que denuncian sus limitaciones, sobre todo

ISBN 978-950-34-1791-1

teniendo en cuenta que los ejemplos que aporta continúan ligados a los circuitos de consumo y circulación tradicionales del mercado del arte.

Así, retomo también los postulados de Claire Bishop (2005 y 2014) y Reinaldo Ladagga (2006), quienes plantean que, para que exista una estética efectivamente relacional, las prácticas artísticas deben desarrollarse en los contextos específicos sobre los que intervienen, permitiendo el conflicto como parte del trabajo con diferentes identidades y actores, alejados de los consensos pertenecientes al arte como institución. En ese sentido Laddaga expresa que en la contemporaneidad artística encontramos numerosos proyectos impulsados por artistas que "renuncian a la producción de obras de arte […] para iniciar o intensificar procesos abiertos de conversación (de improvisación) que involucren a no artistas durante tiempos largos, en espacios definidos" (Laddaga, 2006: 21). Esto aún no sucede en gran medida en las obras analizadas, donde las piezas resultantes siguen siendo de mayor importancia y continúan circulando en espacios tradicionales de exhibición (el cortometraje y la serie fotográfica fueron mostrados en festivales de cine y salas de exposiciones), o bien los procesos de intercambio e improvisación con los actores ajenos al círculo del arte no llegan a ser de gran duración y profundidad (en las producciones de mi autoría, los encuentros con los vecinos fueron casuales y fugaces).

A la par de estos autores, se encuentra en la teoría de Brian Holmes (2007) un sustento para desarrollar el carácter interdisciplinario de este tipo de producciones, donde el artista trabaja en conjunto con agentes de otras disciplinas para abarcar las complejidades inherentes al contexto social. El movimiento de "ida y vuelta" que se genera en estos casos, es la operación eje de lo que el autor llama "investigaciones extradisciplinares".

Así, las producciones resultantes no se limitan al circuito artístico (aunque impliquen actores y recursos provenientes de éste), sino que se extienden hacia otros campos a través de "agenciamientos heterogéneos". Si bien en los casos analizados la obra resultante es de autoría independiente, fue necesario el contacto de los artistas con los habitantes de los espacios e historias que eligieron trabajar, sobretodo, teniendo en cuenta que ellos no eran actores ni modelos contratados. Los artistas debieron recurrir a personalidades ajenas al mundo del arte, aprendiendo actividades, términos, costumbres de la comunidad con la que estaban trabajando. En el caso de Buontempo, lo vemos en los aprendices retratados, con quienes tuvo que instruirse sobre terminología específica y conceptos que hacen a su formación de jocketas. En la situación de Pérez Aznar, el contacto necesario fue con los cuidadores y vareadores de los caballos fotografiados, para lograr acceder a conocimientos y situaciones que le permitieran registrar desde la intimidad, lejos de la exposición que tiene el animal en el momento de la competencia. En cuanto a mi propia experiencia, el intercambio con agentes ajenos al circuito artístico se dio en el intercambio con los vecinos. A diferencia de las otras vivencias, estas voces fueron casuales, es decir, que la obra misma se basaba en un diálogo no planificado con transeúntes azarosos.

Primeras conclusiones

Como se ha dicho en la introducción, el presente trabajo implica un temprano acercamiento al trabajo de investigación que se desarrollará a la largo del corriente año. Es así que las conclusiones a las que se arriban, surgen entre signos de pregunta. Habiendo aclarado esto, y retomando lo expuesto anteriormente, puede afirmarse que, más allá de las especificidades de intercambio con terceros que requirió cada obra analizada, es clara la conexión entre las tres: los agentes participantes son parte de la comunidad que hace al Barrio Hipódromo, es decir, a todo lo que rodea a la carrera de caballos en el cotidiano, que posibilitan su funcionamiento al mismo tiempo que la exceden. Como un iceberg, el espectáculo es solo la punta que asoma por sobre los oficios, historias, códigos, saberes que hacen del barrio un espacio único, con reconocibles rasgos identitarios.

De esta manera, podemos afirmar que las producciones artísticas aquí abordadas no solo están

ISBN 978-950-34-1791-1

ligadas a un contexto específico, sino que se engendran a partir de éste. Puede decirse que los vínculos que generan son "comunidades de lugar que, al mismo tiempo que se vinculan a redes, se integran de modos […] territorializantes, en tanto favorecen la generación de una conciencia de localización que prescinde, sin embargo, de toda dramaturgia de lo autóctono" (Laddaga, 2006:286). Es interesante resaltar este aspecto en las producciones de Buontempo y Pérez Aznar, donde no se busca un relato "folclorista" de las actividades que rodean al turf, sino que desde las historias mínimas que plantean llegan incluso a "desacralizar" al espectáculo, exponiendo sus contradicciones y prácticas de dudoso valor ético (por ejemplo, el maltrato a los equinos). Buscando alejarse de este ideal de lo autóctono, es posible arribar a una definición contemporánea del concepto de identidad, tomando como base la palabra de Ticio Escobar (2004), quien propone el término "identidad constructo", opuesta al de una identidad estable, universal, ligada a la visión moderna. El Barrio Hipódromo, como se dijo, posee fuertes rasgos identitarios nacidos en las actividades del cotidiano. Esto significa que no son estancos, predefinidos; sino mutables, en constante elaboración. Sus actores son quienes le dan forma al habitarlo, y es en ese proceso que aparece el potencial del arte como herramienta transformadora y constructiva dentro de un territorio específico.

Pero esta potencialidad que posee el campo artístico no aparece de cualquier manera: para que aparezca debe existir el intercambio real con los miembros de la comunidad trabajada, buscando fortalecer los vínculos sociales y constituir instancias de identificación.

Es en este sentido que podemos afirmar que las prácticas artísticas surgidas desde el barrio como territorio específico, y como espacio no convencional de circulación, implican alteraciones en los conceptos tradicionales de público, obra y artista. En los casos analizados comienzan a emerger, quizás tímidamente, las dislocaciones mencionadas (artista como co-creador con los miembros de la comunidad, obra como medio suscitador de vínculos, inclusión de público alejado del circuito artístico). Queda un largo galope aún para arribar a una verdadera estética relacional, donde las prácticas artísticas se den en y para la comunidad en la que se inscriben; donde el circuito artístico ya no sea el juez que valida la carrera.

Bibliografía

-Bishop, Claire. "Antagonismo y estética relacional". Otra Parte, revista de letras y artes, N°5. Buenos Aires. 2005.

-Bishop, Claire. Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría. TEE Ediciones, México. 2014.

-Bourriaud, Nicolás. Estética relacional. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires. 2006.

-Escobar, Ticio. El arte fuera de sí, FONDEC y CAV / Museo del Barro, Asunción. 2004.

-Holmes, Brian. "Investigaciones extradisciplinares. Hacia una nueva crítica de las instituciones" En: AAVV Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional, Traficantes de Sueños, Madrid. 2008. -

-Laddaga, Reinaldo. Estética de la emergencia. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires. 2006.

Imágenes de referencia

ISBN 978-950-34-1791-1

Imagen 1: un vareo matutino, típica postal del barrio. Fotografía de mi autoría, 2015.

Imagen 2: Escena del cortometraje “Las fuerzas” (2018) de Paola Buontempo. Imagen cedida por la autora.

ISBN 978-950-34-1791-1

Imagen 3: Fotografía de la serie “Studs” (2012) de Lisandro Pérez Aznar. Imagen cedida por el autor.

Imagen 4: Mural “S/t” (2013) de mi autoría en Barrio Hipódromo. Fotografía de mi autoría, 2013.

ISBN 978-950-34-1791-1

Imagen 5: Intervención con pegatinas “S/t” (2015) de mi autoría. Fotografía: Lila Scotti, 2015. Cedida por la autora.